NR 4 (217) • ROK VIII • CENA 1 ZŁ

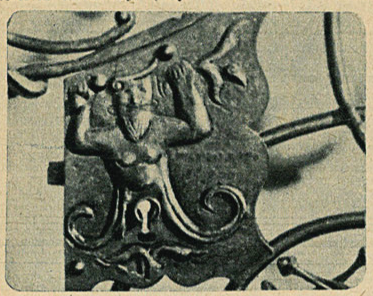
FILM

25 • STYCZNIA • 1953

SCENA ZE SFILMOWANEGO SPEKTAKLU TEATRALNEGO „MĄDREMU BIADA"—GRIBOJEDOWA

POLSKA KRONIKA FILMOWA 3/53

W GOŚCINIE U TOWARZYSZA BIERUTA. Prezes Rady Ministrów Bolesław Bierut przyjął najmłodszych gości — dzieci przodujące w nauce. Na zawsze pozostanie w pamięci młodych gości to radosne, serdeczne spotkanie z Wielkim Przyjacielem młodzieży. (Zdj.: W. Forbert, W. Janik)



ŻELAZNE KORONKI. W Muzeum Pomorskim zgromadzono troskliwie wydobyte z ruin Gdańska przepiękne zabytki artystyczne, arcydzieła kunsztu kowalskiego. Posłużą one za wzór przy rekonstrukcji krat i zdobników odbudowywanych kamienic starego Gdańska. (Zdj.: S. Sprudin)

„MAŁWY". Wielkim powodzeniem cieszy się 17-osobowy zespół taneczny Artosu prowadzony przez Stanisławę Stanisławską. Repertuar tego zespołu składa się z ludowych tańców polskich i radzieckich. (Zdj.: L. Zajączkowski)

Ze świata

WIEŻOWCE MOSKWY. Sylwetę architektoniczną nowej Moskwy charakteryzują wielkie gmachy wysokościowe, budowane w siedmiu miejscach, na rozległych placach, w otoczeniu parków. (ZSRR)

INNE TEMATY KRONIKI:

- **OTO AMERYKA** (Zdj.: W. Forbert)
- **NOWY TUREK** (Zdj.: M. Wiesiołek)
- **NA KOMBINACIE IM. GOTTWALDA** (CSR)

WIELKA MANIFESTACJA PRZYJAŹNI I WSPÓŁPRACY KULTURALNEJ NARODÓW

Po 3-tygodniowym pobycie w Moskwie powróciły do kraju: zespół Państw. Teatru Operowego im. St. Moniuszki w Poznaniu, zespół młodzieżowy pieśni i tańca „Mazowsze" oraz wybitni soliści — Halina Czerny-Stefańska i Wanda Wiłkomirska.

Dzięki występom artystów polskich w stolicy Związku Radzieckiego tysiące widzów radzieckich mogło zapoznać się z twórczymi osiągnięciami sztuki Polski Ludowej. Wszystkie spektakle i koncerty zespołów i solistów polskich wywołały olbrzymie zainteresowanie wśród mieszkańców Moskwy i cieszyły się olbrzymim powodzeniem. Prasa radziecka, codzienna i fachowa, oceniła występy bardzo wysoko, nie szczędząc słów uznania dla kunsztu polskich artystów.

Koncerty Haliny Czerny-Stefańskiej i Wandy Wiłkomirskiej wzbudziły tym większe zainteresowanie, że sztuka obu artystek znana jest masom radzieckich widzów i słuchaczy z filmu „Młodość Chopina".

Punktem kulminacyjnym pobytu naszych artystów w Moskwie stał się pożegnalny koncert, który odbył się w Teatrze Wielkim. Na koncert ten, będący swego rodzaju przeglądem sztuki muzycznej Polski Ludowej, przybyli członkowie Rządu ZSRR z entuzjastycznie witanym przez wszystkich zebranych Józefem Stalinem na czele.

Obecność Józefa Stalina i kierowników państwa radzieckiego na koncercie polskich artystów była nie tylko dowodem uznania dla sztuki polskiej, ale świadectwem coraz bardziej zacieśniających się stosunków między narodami Związku Radzieckiego i narodem polskim, stosunków, które cechuje szczera, trwała, serdeczna przyjaźń i braterstwo.

NAGRODY W KONKURSIE NA SCENARIUSZ FILMU SZKOLNEGO

Jury konkursu na pogadankę (scenariusz) do filmu szkolnego po przedyskutowaniu złożonych prac zdecydowało nie przyznawać I nagrody, natomiast powiększyć ilość nagród II i III.

Nagrody II po 3.000 zł przyznano za następujące prace: „Dlaczego latamy", godło „Student", autor: Aleksander Domalewski, Łódź PWSF. „Poznajmy Aleksandra Gierymskiego", godło „Powiśle", autorka: Nela Samotyehowa, Warszawa. „Dwutlenek węgla", godło „Kwas siarkowy", autor: Jerzy Stobiński, Kamienica Śląska. „Dzień w porcie", godło „Ikar", autor: Ryszard Gogda, Warszawa.

Nagrody III po 2.000 zł przyznano pracom: mgr. inż. Eugeniusza Przesławskiego — Nowy Targ, Mieczysława Prajsnera — Szczecin, Stanisława Dębowskiego — Warszawa, Lucjana Znicza — Bydgoszcz, Ryszarda Koesslera —Gdańsk-Wrzeszcz.

Szczegółowe omówienie konkursu zamieszczone zostanie w jednym z najbliższych numerów miesięcznika „Film i Oświata".

KSIĄŻKA O FILMIE OŚWIATOWYM

Na półkach księgarskich ukazała się wydana przez SWO „Czytelnik" książka pt. „Z FILMEM PRZEZ ŚWIAT", napisana przez Stefanię Bądkowską. Praca ta, zilustrowana licznymi zdjęciami, w popularny sposób omawia zagadnienia i sprawy filmu oświatowego, rolę i zadania filmów popularno-naukowych, rodzaje, proces realizacji. Cena egz. 5 zł.

Aby zwalczyć chuligaństwo w kinach

Z inicjatywy Okręgowego Zarządu Kin w Warszawie odbyła się w kinie „Śląsk" krótka narada pracowników kin z przedstawicielami prasy, Miejskiej Rady Narodowej i Milicji Obywatelskiej. Tematem narady było omówienie sposobów przeprowadzenia akcji zmierzającej do zlikwidowania chuligaństwa kinowego i nielegalnego handlu biletami.

Kierownicy kin warszawskich postanowili wzmóc czujność załóg, aby nie dopuszczać do wykroczeń przeciwko przepisom porządkowym w kinach, i usprawnić sprzedaż biletów zbiorowych dla zakładów pracy.

Aby akcja zwalczania chuligaństwa i nielegalnego handlu biletami przyniosła pełne rezultaty, potrzebna jest przede wszystkim pomoc widzów kinowych. Ich aktywna postawa przyczyni się najlepiej do utrzymania porządku przed kinami i na salach. Dlatego też zwracamy się do widzów, aby po gospodarsku opiekowali się kinem i nie dopuszczali do niszczenia jego urządzeń, aby nie dopuszczali do łobuzerskich wybryków.

Akcja zwalczania chuligaństwa w kinach przyniesie rezultaty, jeśli wezmą w niej udział wszyscy widzowie, dając przykład jak należy się zachować w kinie.

NOWY CYKL REPORTAŻY PKF

Polska Kronika Filmowa rozpoczęła ostatnio planową akcję reportażową o przebiegu realizacji uchwały Rządu z dnia 3 stycznia br. Ekipy operatorskie PKF odwiedzają systematycznie sklepy i przedsiębiorstwa — zarówno uspołecznione jak i prywatne, notując „na gorąco" na taśmie filmowej ważniejsze momenty codziennego życia, świadczące o przemianach dokonujących się w wyniku celowej uchwały rządowej. Zdjęcia, które oglądać będziemy co tydzień na naszych ekranach, pomyślane jako stały cykl tematyczny, ukazywać nam będą coraz to inny wycinek naszej rzeczywistości — zarówno ofiarną pracę personelu uspołecznionych przedsiębiorstw, jak i braki i niedociągnięcia istniejące jeszcze w związku z energiczną walką wypowiedzianą przez nasz rząd elementom spekulanckim. Pierwsza ekipa, która wyjechała na teren miasta Warszawy w dniu 14 stycznia, odwiedziła kilka przedsiębiorstw uspołecznionego handlu mięsem oraz sklepy spożywcze na terenie Zoliborza. Ekipa przywiozła ze sobą bogaty materiał zdjęciowy świadczący o ogólnej poprawie sytuacji na odcinku zaopatrzenia ludności w artykuły spożywcze, oraz o pełnej zrozumienia postawie zarówno kierownictwa jak i personelu przedsiębiorstw i punktów sprzedaży, których pracownicy walnie przyczyniają się do unormowania naszego życia w myśl wskazań i przewidywań uchwały rządowej. Dostrzeżone przy okazji drobne niedociągnięcia przekazano do wiadomości kierownictwu właściwych sektorów uspołecznionego handlu.

POZORY I RZECZYWISTOŚĆ

„Miłość w życiu Rudolfa Valentino", „Życie miłosne Poli Negri", „Gwiazdy filmowe — nieznane szczegóły z ich życia", „Droga do kariery filmowej" — oto parę charakterystycznych tytułów z „dorobku" wydawniczego okresu międzywojennego. Na sto zarejestrowanych pozycji bibliograficznych z zakresu druków nieperiodycznych (patrz: Jewsiewickiego „Materiały do dziejów filmu w Polsce"!) — lwią część stanowią właśnie owe „rewelacje", odsłaniające tajniki miłosnych awanturek i awantur bożyszcz ekranu, jako też wydawnictwa „fachowe" (czytaj: branżowe!), informujące „wszechstronnie", przy pomocy (płatnych) ogłoszeń i anonsów o stanie i sytuacji rodzimej kinematografii. Prócz tego nieco beletrystyki filmowej (a jakże!)—„Faun z Hollywood", „Trzydniowy kochanek", „Hollywood, stolica filmu"— trochę statutów, instrukcji, regulaminów, nieco popularnych publikacji o technice kinowej (głównie opisy działania aparatu projekcyjnego).

Na palcach jednej ręki policzyć można natomiast prace dotyczące teorii i estetyki filmu: Irzykowski „X Muza", Lewicki „Budowa utworu filmowego", Lissa „Muzyka i film". To wszystko! (Nie uwzględniamy tu paru drobnych pozycji, przeważnie zresztą grafomańskich, jak np. Hoszowskiego „Film, sztuka i etyka" lub Jedlicza „Teatr i kino").

Liczne czasopisma filmowe wzmagały pozory ożywionego ruchu wydawniczego o problematyce i tematyce filmowej. Rok 1930 — dwadzieścia tytułów, rok 1939 — piętnaście tytułów. Większość pism pojawiała się i znikała, wiodąc przypadkowy żywot od numeru do numeru. W tej powodzi prasy nie było ani jednego pisma poświęconego sztuce i krytyce filmowej. Wszystkie reprezentowały w sposób jawny albo mniej lub bardziej zamaskowany — biura wynajmu filmów, zrzeszenia właścicieli kin i producentów. (Zaszczytny wyjątek: dwa numery „Filmu Artystycznego" wydane przez Spółdzielnię Autorów Filmowych).

Po co właściwie to wyciąganie z lamusa przeszłości smutnego, kompromitującego rejestru? No, choćby dlatego, by na tle tej mistyfikacji wydawniczej silniej uwypuklić obecną rzeczywistość i konkretne zdobycze filmowego ruchu wydawniczego w ciągu ostatnich dwóch lat. Rokiem zwrotnym w tym względzie był bowiem rok 1951—ukazało się 27 tytułów związanych z filmem. W roku ubiegłym przybyło dalszych 18 pozycji. Tych 45 książek wydanych w ciągu tylko dwu lat— to w stosunku do naszego „dziedzictwa" ogromny, cenny materiał poznawczy, że wymienimy choćby „Bibliotekę Scenariuszy Filmowych" (19 tomów!), „Film w ZSRR", „Powieść na ekranie", „Szkice filmowe"...

Oczywiście potrzeby nasze są duże. Rosną również wymagania czytelnika wobec piśmiennictwa filmowego. Brakuje książek z wielu działów kinematografii: historii, dramaturgii, estetyki, warsztatu realizatorskiego, stosowania filmu w nauce, szkole, przemyśle itd. itd. Jednakże już teraz nawet zakreślić można optymistyczną linię rozwojową naszej literatury filmowej. Skromna jeszcze, lecz licząca już kilkadziesiąt pozycji, biblioteka własnych wydawnictw o filmie ma wszelkie szanse w ciągu paru najbliższych lat przeobrazić się w poważny księgozbiór obejmujący wszystkie działy spraw teorii i praktyki filmowej.

Wiemy, że w planach wydawniczych i na warsztatach autorskich znajdują się prace, które w decydującym stopniu wzbogacą dotychczasowy stan posiadania (o adaptacji filmowej dramatów, historia powszechna filmu, dzieje sztuki filmowej w Polsce Ludowej, leksykon filmowy i in.).

Skończyła się żenująca sytuacja, gdy na odcinku kultury filmowej piśmiennictwo filmowe legitymowało się zerowym omalże dorobkiem. Dziś widz kinowy, twórca i krytyk nie oddziela spraw i problemów filmu od literatury filmowej. I literaturę tę otrzymuje!

J. ZEN.

POLONICA

Wręczenie Nagrody Państwowej Jarosławowi Tuzarowi

W Ambasadzie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w Pradze odbyło się uroczyste wręczenie znakomitemu operatorowi czechosłowackiemu Jarosławowi Tuzarowi Nagrody Państwowej Pierwszego Stopnia, przyznanej mu przez Rząd Polski za współudział w stworzeniu filmu „Młodość Chopina".

Nagrodę wręczył ambasador W. Grosz, który w okolicznościowym przemówieniu podkreślił znaczenie serdecznej współpracy obu bratnich krajów na polu kulturalnym. Amb. Grosz uwypuklił wybitne zasługi Jarosława Tuzara dla kinematografii polskiej oraz życzliwość kierowniczych czynników kulturalnych Czechosłowacji, które nie oglądając się na własne potrzeby kinematografii czechosłowackiej dały filmowi polskiemu możność korzystania z wielomiesięcznej pomocy Jarosława Tuzara, jednego z czołowych operatorów filmu czechosłowackiego.

„PIERWSZE DNI" W ZSRR

W połowie stycznia br. na ekrany kin w Moskwie, a następnie kin na terenie całego Związku Radzieckiego wszedł polski film „Pierwsze dni".

„MŁODOŚĆ CHOPINA" W BELGII

Na ekranach kin belgijskich wyświetlane jest z dużym powodzeniem dzieło reż. Al. Forda „Młodość Chopina". Prasa belgijska z uznaniem ocenia artystyczne walory filmu.

FILM-ik

TYGODNIA 18/53

PRETENSJE DO ROKU STAREGO

Chór czytelników:

Roku Stary! powiedz, gdzie się
nuty pieśni z filmów kryją?
Obiecałeś nam ich dziesięć,
ale dałeś... jedne tylko!

Rok Stary:

Chcecie śpiewać? Poczekajcie!
(Nut im prędko się zachciewa!)
Wszak wydaje je Czytelnik —
a „czytelnik" — to nie „śpiewak".

Widz wiejski:

Znam Chopina twórczość z radia
więc by wiedzieć więcej o niej
na film Forda biegłem rad ja
do wiejskiego kina w POM-ie.
Lecz ten hałas, co przez głośnik
stargał nerwy niejednemu,
wzbudził straszne wątpliwości:
Może żyło dwóch Chopinów?

Rok Stary:

Więcej już mi o tym nie mów.
Co jest racja — to jest racja!
Albo żyło dwóch Chopinów
Lub... zła w kinach konserwacja.

Czytelnik „Filmu":

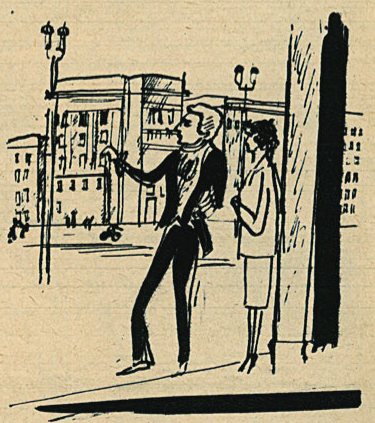
Ja na każdym bywam filmie
więc i „FILM" czytuję pilnie —
lecz nie mogę pojąć czemu
brak w nim nowin wprost z terenu?
Piszą tylko: „Dzwonek Śląski
pisze w sprawie tłoku w kinach..."
albo: „Brak komedii polskich
tak tłumaczy „Głos Szczecina"...
Stary Roku, tyś się stykał
z redaktorem tygodnika:
trzeba było przerwać pęd ów
do przedruków, i tak dalej,
stworzyć sieć korespondentów,
którzy do nich by pisali!

Rok Stary:

Trudno, będę z tobą szczery,
zdradzę tajnie wam nieznane:
Pan Redaktor zna litery,
ale tylko... DRUKOWANE!

HELENA KOŁACZKOWSKA

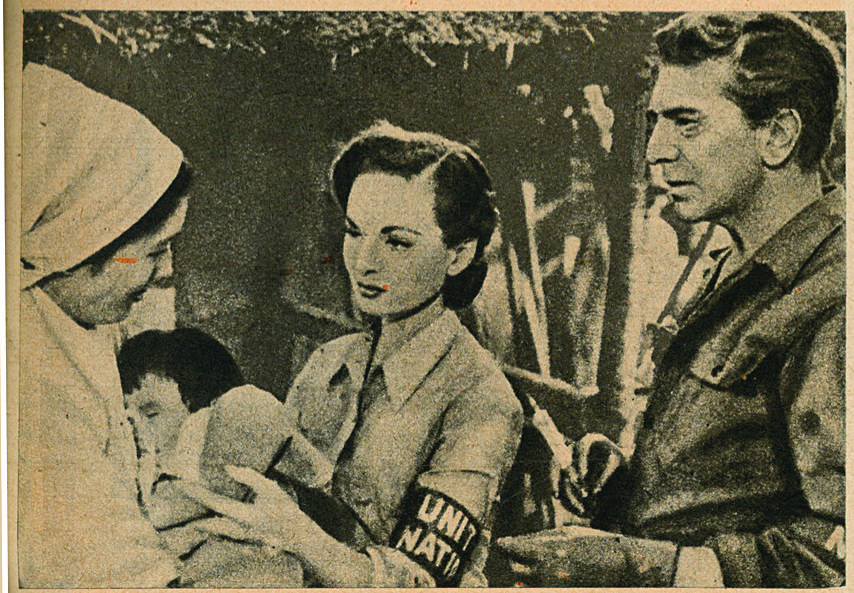
Rysunek wyróżniony na Konkursie Jubileuszowym
„Czytelnicy piszą i rysują"



Jak sobie mała Zosia wyobraża Czesława Wołłejkę w życiu prywatnym.
Rys. Zofia Dębowska

„Za plecami tych kobiet, za plecami tych dzieci i starców byli partyzanci" — tak reklamuje kulminacyjny moment filmu „Za minutę godzina zero" belgijski tygodnik „Ciné Revue" prezentując nam w tytułowym zdjęciu pułkownika Steve Janowsky'ego (pierwszy z prawej)

Otóż ją macie, kulminacyjną scenę filmu: ci uchodźcy z Korei Południowej (!) kobiety, starcy i dzieci zostaną za chwilę zmasakrowani przez „bohaterską" artylerię USA



A oto fałszywe „sumienie" tego filmu, członkini służby zdrowia ONZ, Linda Day. W filmie przekonano ją szybko o konieczności mordowania. A jak jest w życiu z prawdziwymi amerykańskimi Lindami? Coraz trudniej będzie je o tym przekonać

Czy łatwo przekonać prawdziwą Lindę Day?

NOWY HOLLYWOODZKI FILM O KOREI JAWNIE POTWIERDZA ZBRODNIE AMERYKAŃSKIE

Tego jeszcze nie było! Dochodziły nas słuchy o filmach amerykańskich, głoszących wyższość białej rasy w walkach na Korei, „bohaterstwo" żołnierzy USA, usprawiedliwiających bestialstwa frontowe i bombardowanie miast koreańskich. Nie było jednak dotąd filmu, który by z cyniczną szczerością przyznawał się do mordów, popełnianych przez wojska amerykańskie na ludności cywilnej.

A teraz jest i taki film, „godnie" prezentujący ludobójców z Kożedo. Nazywa się *Za minutę godzina zero* (One minute to zero), a zrealizował go dla wytwórni RKO-Radio reż. Tay Garnett.

Wiadomości o nim czerpiemy między innymi z obszernego streszczenia w zamerykanizowanym tygodniku belgijskim „Ciné Revue", którego na pewno o brak sympatii dla Amerykanów posądzać nie można.

Historia jest prosta. Stary zabijaka i zawodowiec od wojny, płk. Steve Janovsky *) (czyżby chęć asekurowania się polskim pochodzeniem „bohatera", że niby prawdziwi Amerykanie byliby bardziej ludzcy?)— ubezpiecza ze swym oddziałem tyły jakiegoś frontowego odcinka w Korei. Nagle na drodze pojawia się tłum uchodźców: starcy, dzieci, kobiety, rowery, wózki ręczne... Nie są to zresztą wcale Koreańczycy z Północy, lecz obywatele Korei Południowej, jak o tym wyraźnie informuje film.

Bitni i odważni żołnierze z literami US na kołnierzach dostrzegają na odległość paru kilometrów (co za oczy!), że za każdym (!) starcem, ba, za każdym (!) dzieckiem kryje się rosły, czerwony partyzant. Partyzanci, naturalnie, rewolwerami i kopniakami zmuszają uchodźców, by szli naprzód. Pułkownik Steve wydaje bohaterski rozkaz zmasakrowania tłumu uchodźców salwami z działek polowych.

Scena jest tak wstrętna, że uczciwy widz nie może patrzeć na nią bez wewnętrznego choćby protestu. Faktu tego nie mogli zlekceważyć scenarzyści. Toteż wstawili scenę „oburzenia" ze strony Lindy Day, pracownicy „służby zdrowia przy ONZ", która w imię humanitaryzmu potępia pułkownika, choć jest w nim po uszy zakochana.

Linda jest w tym wypadku postacią, z którą mogłaby się utożsamiać masa widzów, dostrzegających potworność postępowania Steve'a. Toteż Lindzie każą scenarzyści przeżyć wstrząs nerwowy (pułkownik bije ją w dodatku po twarzy i każe się wynosić do wszystkich diabłów).

W końcu jednak i Linda przyznaje, że Steve nie mógł inaczej postąpić, że działał słusznie i sprawiedliwie. Początkowo nie chce ona podpisać oświadczenia (zredagowanego przez coś w rodzaju Czerwonego Krzyża), które wybiela pułkownika, ale potem pokazują jej ciała amerykańskich jeńców wojennych, rzekomo zamordowanych przez Koreań-

*) Próby zohydzania Polaków w filmach amerykańskich i angielskich spotykamy nie po raz pierwszy. Wystarczy przypomnieć filmy: „Tramwaj zwany pożądanie", w którym rolę brutala gra „niby-Polak" (Kowalsky), lub „Hildę", w której zbrodniarza gra były SS-man, żołnierz Korpusu Andersa.

czyków, i Linda z miejsca zostaje przekonana, że amerykańska racja stanu wymaga mordowania kobiet i dzieci i że wobec tego wszystko jest o'key.

Chociaż film usiłuje wybielić najeźdźców, nie obroni ich przed falą protestów przeciw bestialstwom na Kożedo, przeciw broni bakteriologicznej, przeciw bombardowaniu miast koreańskich i ludności cywilnej, przeciw stosowaniu bomb napalmowych itd.

Widzieliśmy w Polsce dwa filmy koreańskie, które mówiły o wojnie z amerykańskim najeźdźcą, o tragicznych zniszczeniach i bohaterstwie żołnierzy koreańskich i chińskich. Poznaliśmy ich siłę moralną, patriotyzm, które biorą się z walki o wolność i niepodległość ojczyzny. Nikt nie zarzuci tym filmom, że pochwalają one nienawiść do narodów, jakiekolwiek zwyrodnienie i zdziczenie.

Film *Za minutę godzina zero* obnażył moralność amerykańskich ludobójców, walczących rzekomo pod sztandarem „wojsk ONZ", a zachowujących się w Korei okrutniej niż hitlerowcy.

Porównanie z Hitlerem nie jest przypadkowe. Film Tay Garnetta jest głęboko rasistowski.

Scena, którą opisaliśmy, nie jest drobnym epizodem. Przeciwnie, scenarzyści uczynili ją momentem kulminacyjnym filmu. Nie jest ona także wyjątkiem. Są tam i takie np. wzruszające dialogi „dzielnych" lotników amerykańskich, którzy przystępują do bombardowania wsi koreańskiej:

— Chodźmy przyjrzeć się zabawie.

— No, tym razem będziemy mieli miejsca w loży!

Doprawdy, wiara w człowieka jest u nas tak silna, że nie chce się nam wierzyć, do jakich celów zaprzęgli imperialiści kinematografię. Nie chce się wierzyć. Ale spoglądamy na zdjęcia, wycięte z tygodnika belgijskiego, i to przywołuje nas do rzeczywistości.

Tego jeszcze w kinematografii nie było. Czy producenci filmu naprawdę łudzą się, że pomoże im to w tumanieniu widza amerykańskiego? Wszystko ma ostatecznie granice i nie każdą Lindę Day można równie łatwo przekonać, jak tę zmyśloną.

Z. GADOMSKI

SYLWETKI NASZYCH AKTORÓW

TRZEJ Z „ZAŁOGI"

Każdy z nas nosi w sobie jakąś prawdę o wojnie — prawdę własnego przeżycia. Dopóki Borys Polewoj nie napisał swej **Opowieści o prawdziwym człowieku** wydawało się, że prawda o wojennych przeżyciach człowieka nie może być optymistyczna. Stąd też po pierwszej wojnie światowej młodzież upajała się mitem swej „tragicznej młodości", stąd Jean Cocteau w swoim awangardowym filmie **Krew poety** chronił się przed „ohydą ludzkiego barbarzyństwa" w krainę fikcji rządzonej przez „nieubłagany los" — w krainę, w której do dziś dnia przebywają dekadenccy twórcy filmowi Zachodu. Poniższe trzy wojenne życiorysy młodych są jednak fragmentem optymistycznego scenariusza filmowego.

Spotkali się po raz pierwszy przy egzaminie wstępnym w hallu łódzkiej Szkoły Teatralnej. Każdy z nich przywiózł ze sobą inny bagaż wspomnień, krańcowo różne przeżycia, inną prawdę o wojnie — ale jeden wspólny cel: aktorstwo.

WŁODEK

Jego droga do teatru wiodła — przez obóz koncentracyjny w Dachau... Piąty rok pobytu w obozie. Wieczór. Na więziennych pryczach wychudłe postacie ludzkie. Niektórzy siedzą zgarbieni, inni leżą bez ruchu z zamkniętymi oczami. Staruszek w kącie obozowej „sztuby" oddycha świszcząco i pokasłuje od czasu do czasu. W oczach ma pragnienie życia, od którego dzielą go przeszkody nie do przebycia: śmiertelnie chore ciało i kilkanaście metrów odrutowanej przestrzeni w zasięgu karabinów maszynowych. Załamanie się jest równoznaczne ze śmiercią. Przetrwają nie ci najmocniejsi fizycznie, lecz jednostki o niezłomnej woli. Ale skąd czerpać wolę przetrwania?... Wypatrzono moment ciszy. Kilku więźniów zaczyna recytować z pamięci wiersze — wiersze sentymentalne, nabrzmiałe bólem i nostalgią. Staruszek w kącie sali cicho płacze... Nagle występuje na środek szczupły, młody chłopak. Recytuje zabawny skecz Wiecha, którego nauczył się jeszcze przed wojną. Śmiech przebiega przez salę, śmieje się nawet chory staruszek. Młody człowiek mruga zabawnie w jego stronę i „odstawia" z kolei „jąkałę w warszawskim tramwaju". Więźniowie zanoszą się od śmiechu. Na moment ulotniła się gdzieś dusząca groza obozowej „sztuby", manekiny w pasiakach odnajdują w śmiechu utracone poczucie człowieczeństwa...

Oto krótka relacja, do której niczego nie dodałem — historia pierwszego występu aktorskiego Włodzimierza Skoczylasa. Włodzimierz Skoczylas wstąpił po wojnie do PWST, obecnie jest już aktorem Państwowego Teatru Muzycznego w Łodzi. Widzieliśmy go w filmie **Załoga** w charakterystyczno - komicznej roli Ziemby.

„Wtedy w obozie zrozumiałem sens powołania aktorskiego i postanowiłem, że jeśli przeżyję **tamto**, zostanę tylko aktorem" — powiedział mi na pożegnanie Skoczylas.

RYSIEK

Wojna zastała go w małym miasteczku pod Częstochową. Miał wtedy równo 12 lat, kiedy zaczęło się życie pod okupacją — cicha walka o przetrwanie, w której każdy przeżyty dzień był sukcesem.

Czasem, rzadko, zjawiał się listonosz, przynosząc wiadomości od ojca — listy spoza drutów niemieckiego obozu. Ryszard zdał sobie prędko sprawę z otaczającej go rzeczywistości. Postanowił działać. Uczęszcza na tajne komplety, aby zdobyć podstawową wiedzę. Interesuje go żywo teatr. Z zachowaniem największej ostrożności (górne piętra domu zajęte były przez Niemców) organizuje w swoim mieszkaniu wraz z kilku rówieśnikami teatrzyk kukiełkowy. Chłopcy różnymi, im tylko wiadomymi drogami, zdobywają narzędzia i materiały konieczne do budowy sceny i sporządzenia kukiełek. Pierwszy występ teatrzyku odbywa się przy szczelnie zasłoniętych oknach — wejście tylko za umówionym sygnałem. Zaproszeni rekrutują się z grona najbliższych znajomych oraz z członków tajnych kompletów młodzieżowych. Gdy brak nowego repertuaru, upiększa się stary aktualnymi wstawkami, wyśmiewającymi hitlerowców i podnoszącymi ducha oporu. Na przedstawieniach pojawia się coraz więcej młodzieży, która podejmuje równocześnie planowy bojkot niemieckiego kina.

Ryszard przebył szczęśliwie wojnę. Nauczyła go ona wytrwałości w dążeniu do celu i umocniła w powziętym postanowieniu poświęcenia się zawodowi aktorskiemu. Po wojnie wstąpił do PWST.

Ryszard Pikulski wystąpił w filmie **Załoga** w roli Zbigniewa. Obecnie jest członkiem zespołu Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie.

BOHDAN

W przeciwieństwie do tamtych dwóch losy jego ukształtowały się zupełnie inaczej, pozwalając mu w pełni i bez przeszkód rozwinąć swoje zdolności. W latach wojny znalazł się bowiem na terenie Związku Radzieckiego. Był sam, z dala od ojczyzny i domu rodzicielskiego, lecz nie czuł się samotny. Otaczała go atmosfera pełna życzliwości i zrozumienia. Pracował początkowo jako kalkulator w brygadzie traktorowej w kołchozie, w północnym Kazachstanie. Uczęszczał do miejscowej szkoły, biorąc równocześnie udział w pracach amatorskiego zespołu teatralnego. Grano jednoaktówki Czechowa oraz skecze współczesnych autorów radzieckich. Wkrótce wyjeżdża do Tobolska i staje się głównym „filarem" miejscowego amatorskiego zespołu teatralnego. Reżyserzy miejscowego teatru zawodowego, kierujący pracami kółka amatorskiego, zainteresowali się osobą młodego aktora i wciągnęli go na listę statystów tobolskiego teatru. W roku 1946 powrócił do Polski, zdał maturę w Sopocie i bezpośrednio potem zgłosił się na egzamin do Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Łodzi. Dziś jest już aktorem, członkiem zespołu Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie.

Bohdan Ejmont wystąpił w roli radzieckiego oficera w filmie **Miasto nieujarzmione**, w **Załodze** grał rolę przewodniczącego ZMP, a w filmie **Żołnierz zwycięstwa** ujrzymy go w roli czołgisty. Ostatnio zaproszono go do udziału w filmie **Bojowe zadanie**, który reżyseruje Stanisław Urbanowicz.

Napisał na podstawie rozmów
KAZIMIERZ STRZAŁKA

Zdjęcia C.O.P.A., A. F. Kaczkowski, F. Myszkowski

Włodzimierz Skoczylas w roli Władka w sztuce „Sprawa rodzinna" Lutowskiego (Teatr „Ateneum", W-wa)

Ryszard Pikulski w roli Sierioży w sztuce „Pociąg pancerny" Iwanowa (Państwowy Teatr Polski, W-wa)

Bohdan Ejmont w roli Amerykanina w sztuce „Pociąg pancerny" Iwanowa (Państw. Teatr Polski, W-wa)

Z wydawnictw

FILM TRÓJWYMIAROWY

Film niemy, dźwiękowy, barwny... Oto kolejne etapy rozwoju technicznego kinematografii. Snując przypuszczenia o dalszych przeobrażeniach i udoskonaleniach wynalazku kina — przede wszystkim myślimy o filmie plastycznym (zwanym też inaczej stereoskopowym, przestrzennym lub trójwymiarowym). Jest to o tyle uzasadnione, iż film plastyczny wyszedł już poza obręb pracowni doświadczalnych, a od paru lat jest dostępny szerszym kręgom widzów (np. kino stereoskopowe w Moskwie).

W jaki sposób są produkowane i wyświetlane filmy trójwymiarowe? Na czym polega zasada plastyczności widzenia obrazu na ekranie kinowym? W jakim kierunku zmierzają wysiłki techników, by wynalazek kina plastycznego uczynić łatwym w obsłudze, dającym się eksploatować w masowej formie?

Interesujący się tymi zagadnieniami znajdą na nie odpowiedź w nowej publikacji książkowej pt. „FILM TROJWYMIAROWY" *) napisanej przez mgra inż. B. Gliksmana.

Autor w sposób rzeczowy, odznaczający się ścisłością sformułowań naukowych i technicznych, omawia fizjologię widzenia stereoskopowego, właściwości ludzkiego wzroku, a następnie daje rys historyczny osiągnięć techniki od pierwszych stereoskopów do najnowocześniejszych rozwiązań: ekranu rastrowego i mozaikowego.

Rozmaite typy projekcji — okularowe (filtry barwne i polaryzacyjne) oraz bezokularowe (raster szczelinowy, perspektywiczny, soczewkowy i mozaikowy) omówione są w książce dostatecznie wyczerpująco, by móc sobie wyrobić dokładny pogląd na specyfikę problemów filmu trójwymiarowego. Autor potrafił dać właściwy wybór materiałów tekstowych oraz ilustracyjnych. Możliwie krótko i prosto wprowadza w istotę spraw, nie spłycając przy tym zagadnień przez zbyt powierzchowne opisy zjawisk fizykalnych i konstrukcji technicznych.

Być może miejscami tekst jest nieco za trudny i operuje terminami zbyt specjalnymi (odnosi się to zwłaszcza do końcowych rozdziałów), jednakże trud dokładnego przestudiowania książki opłaca się sowicie, dając satysfakcję rzeczowego i wyczerpującego poznania tajników filmu przestrzennego.

Szkoda, że w tak ciekawej pozycji wydawniczej z zakresu techniki filmowej nie znalazło się nieco miejsca (choćby jednego rozdziału) informującego o realizacji filmów stereoskopowych i doświadczeniach uzyskanych z pokazów konkretnych filmów wobec audytorium widzów kinowych. Warto było przecież, choćby w paru słowach, wspomnieć o produkcji filmów trójwymiarowych w ZSRR (np. o pierwszym fabularnym filmie reż. Andrijewskiego „Robinson Kruzoe", programach składanych itd.) lub o ostatnich eksperymentach w tej dziedzinie na Węgrzech. Ma to znaczenie o tyle, że czytelnik, jako widz kinowy, interesuje się tymi zagadnieniami w dużym stopniu od strony twórczości i realizacji.

W związku z tą uwagą, jak też po zapoznaniu się z innymi pozycjami „Biblioteczki Filmowej", w ramach której ukazała się i omawiana praca, można stwierdzić, że redakcja wydawnictwa niedostatecznie jasno sprecyzowała sobie jeszcze pogląd na model i przekrój „Biblioteczki" (od b. popularnych opracowań, jak „Tajemnice techniki filmowej", do podręczników na użytek specjalnych grup pracowników kinematografii — „Organizacja rozpowszechniania filmów" lub broszur instruktażowych — „Kino w świetlicy" i in.). Należałoby zdecydować się na jakąś bardziej konsekwentną linię redakcyjną „Biblioteczki", gdyż inaczej prace poszczególnych autorów, choćby najlepiej napisane nie zawsze będą mogły trafić do właściwego adresata.

Wracając do „Filmu trójwymiarowego", należy na zakończenie podkreślić, że autorowi udało się poprzez opisy techniczne wynalazku kina stereoskopowego, uwypuklić duży wkład myśli ludzkiej i wysiłków konstruktorów w dzieło rozwiązania nowej formy filmowego widowiska.

Przykrym potknięciem korekty są błędy w opisach technicznych. Np. na rys. 10 — zamiast Az jest Bcz, a w tekście niżej „w kierunku ekranu" zamiast „w kierunku od ekranu". Niecodzienny lapsus linguae to ochrzczenie polaryzatora (na rys. 15) nazwą „popularyzator"! (j.g.)

*) Bolesław Gliksman: „FILM TROJWYMIAROWY" — Biblioteczka Filmowa Nr 7. Wyd. Filmowa Agencja Wydawnicza w Warszawie, 1952. Str. 70. Cena 5 zł

Z CYKLU: ZŁOŚLIWOŚCI FILMOWE

JERZY KADEN

„Słońce świeci, deszczyk pada..."

(czyli jak nie należy pisać reportaży filmowych z „planu")

Słońce świeci, deszczyk pada — felieton-reportaż filmowy napisany według „najlepszych" wzorów sztampy reporterskiej. Wystarczy zamiast kropek wstawić dowolnie wybrane nazwiska, a będziemy mieli... idealnie banalny reportaż filmowy. Oczywiście pewnego urozmaicenia wymagałby np. film historyczny — ale wystarczyłoby dopisać kilka wierszy, np.: przechadzają się tłumy statystów w barwnych strojach... i ogólny schemat mógłby pozostać nienaruszony.

Na szczęście takie reportaże już powoli znikają; niemniej gdyby ktoś z młodszych kolegów chciał skorzystać z tych wzorków — nie zastrzegam sobie praw autorskich, gdyż należą one do bardziej szerokiego grona sprawozdawców.

Autor

Z reżyserem ..... znamy się nie od dzisiaj. Pisałem przecież reportaż z pracy nad jego pierwszym filmem i — jak sądzę — był wówczas z niego zadowolony. Spotkaliśmy się wczoraj, zupełnie przypadkowo. Zapytałem go, dlaczego tak źle wygląda. Czyżby był przemęczony pracą? — Odparł, że istotnie. Realizuje nowy film, miał nocne zdjęcia. Zaproponował, że porozmawiamy przy innej okazji. I wtedy właśnie zrodził się projekt napisania barwnego reportażu pod tytułem „Cumulusy na plan!" (pierwszy tytuł „Czekanie na niebo" — wydał mi się za prosty i niefilmowy).

Pogoda była przepiękna. Nieskazitelnego nieba nie mąciła nawet najmniejsza chmurka. Takie niebo filmowcy określają jednym zwięzłym słowem „blacha". Kierownik produkcji z niepokojem spogląda na błękitną kopułę. Jego zadarta w tej chwili twarz wyraża niezadowolenie, a może i troskę. Zdziwiony pytam o przyczynę.

— Więc jak to, pan nie wie? — odpowiada trochę oburzony. — Proszę pomówić z operatorem, a zrozumie pan ironię tej sytuacji.

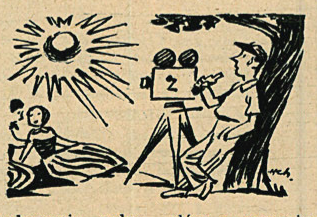
Zaintrygowany zwracam swe kroki w kierunku operatora. Znajduję go w cieniu wspaniale rozrośniętego kasztana w chwili, gdy gasi pragnienie szklanką oranżady. Obok nakryta brezentem stoi na statywie kamera filmowa. Jej smutne obiektywy, zwrócone do ziemi, przypominają spojrzenie zwierzęcia spragnionego napoju. Wymieniam nazwę pisma, które mam zaszczyt reprezentować w tej chwili, i ponawiam pytanie.

— Widzi pan — tłumaczy uprzejmie operator ..... (w tej chwili błyskawicznie uświadamiam sobie, że jego nazwisko widziałem już kiedyś na ekranie z okazji filmu o sportach zimowych) — widzi pan, ta pogoda — to fatum. Uprzednio były deszcze — trzy tygodnie lało jak z cebra, nie było mowy o jakichkolwiek zdjęciach w plenerze. A teraz — urywa melancholijnie, więc dyskretnie podchwytuję:

— A teraz?

— Teraz blacha. Ani jednej chmurki. Monotonia i nuda. Mam filtry, ale cóż one pomogą? Wypije pan szklankę? Chłodzi.

Piję oranżadę i oddalam się. Moją uwagę przykuwa barwna grupa dziewcząt w ludowych strojach, które nader malowniczo rozsiadły się na zielonej murawie. Przysiadam się i staram się uchwycić wątek rozmowy. Niebieskooka brunetka ze sznurem czerwonych korali na szyi — coś tłumaczy swojej koleżance. Interesujące byłoby dowiedzieć się, jaką drogą trafiły tutaj do filmu. Ale właśnie spostrzegam, że na horyzoncie ukazała się tak bardzo oczekiwana przez filmowców chmurka. Przepraszam: dwie, trzy chmurki, więc szybko wstaję i zawiadamiam o tym reżysera.



Moja interwencja okazała się celowa, gdyż już po chwili cała ekipa znajduje się na nogach. Na polance pogrążonej dotychczas w przymusowej sjeście zapanowało od razu niebywałe poruszenie. W powietrzu krzyżują się zwykłe przy pracy w filmie okrzyki nawoływania, polecenia. — Wszyscy na plan! Rozpoczynamy zdjęcia! Skierować blendy! Poprawić charakteryzację! Przygotować aparaturę dźwiękową!

Aż przyjemnie popatrzeć, jak nagle wszystko zaczyna tętnić życiem! I pomyśleć, że cały ten ruch i zgiełk wywołała tak prozaiczna i naturalna na pozór wiadomość, że na horyzoncie pojawiły się wreszcie mleczno-białe obłoki, czyli jak nazywa je operator: cumulusy (czyt. kumulusy).

Nie czas jednak na dalsze snucie tych rozważań, musimy przecież pamiętać o właściwym celu naszego pobytu na „planie", o reportażu.

Przy kamerze gotowy do zdjęć trwa operator ..... Nasunięty lekko na czoło daszek przeciwsłoneczny chroni go przed słońcem. Ostatnich uwag reżyserskich udziela głównym bohaterom filmu nasz stary znajomy — reżyser ..... Widzimy: młodą, utalentowaną aktorkę Krystynę ..... (gra rolę pozytywnej wiejskiej dziewczyny), zdolnego i przystojnego Adama ..... (w udziale przypadła mu niemniej interesująca rola syna kułaka). Stoi także na planie Ryszard ....., który poprawia właśnie portki przepasane rzemieniem. To jakaś mocna scena!

Korzystając, iż Krystyna ..... odeszła kilka kroków na bok, postanawiamy przeprowadzić z nią błyskawiczny wywiad:

— Czy jest to pani pierwsza rola w filmie?

— Tak!

— Czy rodzaj pracy aktora w filmie i teatrze jest różny w swej istocie?

— Tak.

— Świetnie! A z jakich elementów realizmu tworzy pani?

— Nie rozumiem dobrze pytania, może pan sformułuje je inaczej.

Doprawdy, rozkoszna! Ileż w tej aktorce kryje się uroku! A ta jej bezpośredniość i swoboda, z jaką odpowiada na nasze pytania!

— Uwaga, sygnały na ciszę! Gotowe, robimy zdjęcie!

Szkoda, że nie możemy dokończyć tej interesującej rozmowy, ale za to tyle ciekawych rzeczy rozgrywa się teraz na „planie"...

— Klaps!

Przed kamerą zamyka się z trzaskiem drewniana deseczka z dwóch części (jest na niej napisany numer ujęcia i numer tonu) i scena zaczyna się... Do panny Krystyny, która właśnie rozmawia z panem Ryszardem, podbiega zadyszany Adam (syn kułaka) i oświadcza tonem nie znoszącym sprzeciwu:

— Nie pójdzies!

Krystyna milczy chwilę, po czym odpowiada twardo:

— A właśnie, ze pójde!

— Sto-op! — koniec ujęcia, reżyser z operatorem wymieniają między sobą uwagi: — Dla mnie dobrze. A dla ciebie? — pyta operator reżysera ..... — Też dobrze. Na wszelki wypadek powtórzymy — odpowiada zapytany. Sugestywna scena powtarza się od nowa.

My jednak niepostrzeżenie wycofujemy się z miejsca zdjęć, aby jak najszybciej uporządkować zebrany materiał i wysłać go do redakcji. — Może jeszcze należałoby dać jakiś wstęp, powiedzieć kilka słów o scenariuszu, założeniach filmu? Doszedłem jednak do wniosku, że to mija się z celem. Bo wtedy wszyscy wiedzieliby wszystko, a nie o to nam chodzi w tym reportażu. A zatem do zobaczenia, tym razem na ekranie!!!

(le-ce)

FOTOGRAFIA
CZY OBRAZ FILMOWY?

Do zabrania głosu w dyskusji sprowokowała mnie budząca wiele zastrzeżeń wypowiedź Leona Bukowieckiego („Film" nr 45). Autor starając się dać nie „wyczerpującą" wprawdzie, ale przecież zupełnie zdecydowaną „próbę definicji" określającej rolę oprawy zdjęciowej w dziele filmowym, wyznaczającej również miejsce operatora w kolektywie twórczym, poszedł — moim zdaniem — w fałszywym kierunku. Z wypowiedzi Bukowieckiego wynika bowiem, że nie traktuje on operatora jako pełnoprawnego twórcy dzieła filmowego, że uważa go za bliżej nieokreślonego twórcę drugiej kategorii w odróżnieniu od „głównych autorów filmu" (scenarzysta i reżyser).

Czytamy w jego artykule o „wielkim marginesie twórczej inicjatywy operatora-artysty", czytamy, że „fotografia w sztuce wizualnej, jaką jest film, musi w decydujący sposób pomóc wyrazić autorom filmu reprezentowaną przez nich ideologię i treść", że „takie zdjęcie pomogło Sawczence w wyrażeniu rozpędu", że w ostatecznej konkluzji „operator musi... podporządkować się temu, co chcą powiedzieć główni autorzy filmu (scenarzysta i reżyser)..." *(Podkreślenia moje* — Cz. P.).

Postawmy sprawę jasno: czy rzeczywiście pracę operatora można traktować jedynie jako margines procesu twórczego? Czy rzeczywiście operator nie jest jednym z głównych autorów filmu — równie ważnym i twórczym jak scenarzysta i reżyser?

Jeżeli za przykładem Bukowieckiego sięgniemy do przeszłości kinematografii, przekonamy się, że operator był w filmie wcześniej niż reżyser i scenarzysta, że pionierami i pierwszymi twórcami sztuki filmowej byli właśnie operatorzy. Z pierwszego okresu rozwoju kinematografii nie dochowały się nazwiska reżyserów, bo ich jeszcze wówczas nie było, znamy natomiast wiele nazwisk operatorów, których wysyłali do rozmaitych krajów czy to bracia Lumière, czy Pathé (np. znany w Rosji i w Polsce operator Meyer).

Więcej — wbrew temu, co twierdzi Bukowiecki — w tym pierwszym okresie operator filmowy nie tylko „rejestrował gołe fakty", ale świadomie bądź nieświadomie szukał nowych możliwości wyrazowych, odkrywał podstawowe prawa, którymi do dziś dnia rządzi się sztuka filmowa.

PRAKTYKA I TEORIA

I tak operator braci Lumière we Włoszech, Promio, dokonując zdjęć w płynącej gondoli — odkrył możliwości ruchu kamery; Jerzy Albert Smith z tzw. szkoły Brighton odkrył i świadomie stosował zbliżenie filmowe; Georges Meliés — twórca pierwszych widowisk filmowych — nie przy biurku, a stojąc za kamerą odkrył możliwości stosowania tricków, i wreszcie operator Edisona Edwin S. Porter jest właściwym twórcą montażu filmowego, a jego filmy, choć robione bez reżysera, mają już w zalążku wszystkie najważniejsze cechy współczesnych utworów sztuki filmowej.

Prawda, że w dalszych etapach rozwoju filmu najpierw aktor, potem reżyser i wreszcie scenarzysta odegrali olbrzymią rolę skupiając na sobie całą uwagę widza, krytyka i badacza, że praca i wkład operatora w rozwój sztuki filmowej jest dotąd stosunkowo najsłabiej zbadany. Nie powinno to jednak nikogo wprowadzać w błąd.

Gdzie tkwi nieporozumienie? Otóż wydaje mi się, że samo określenie tematu dyskusji, sam termin „fotografia filmowa" jest niezbyt fortunny. Moim zdaniem bardzo cenna jest wypowiedź Konrada Nałęckiego, który w n-rze 46 „Filmu" po raz pierwszy wprowadza do dyskusji termin „obraz filmowy" zamiast „fotografia filmowa". Nie będziemy tu powtarzali wywodów Nałęckiego, wynika z nich jednak jasno, że obraz filmowy posiadający „zdolność ukazywania przemian, zmienności zjawisk", „wykrywający poszczególne dramaturgiczne fazy zjawiska" stanowi podstawową jednostkę kompozycyjną i estetyczną dzieła filmowego. Elementami tak pojętego obrazu filmowego będą więc nie tylko kompozycja klatki i oświetlenie, ale również kostium, rekwizyt, dekoracja, ruch wewnątrzkadrowy i ruchy kamery, montaż wewnątrzkadrowy i nawet gra aktorska. Wszystkie te elementy tworzą organiczną, nierozdzielną całość. Zły to operator, który interesuje się jedynie kompozycją, oświetleniem i ruchami kamery, dla którego wszystkie inne elementy obrazu filmowego to „sprawa reżyserska".

Możemy oczywiście dla celów badawczo-teoretycznych rozkładać obraz filmowy na poszczególne elementy i analizować je, nie zapominajmy jednak o ich powiązaniu z całością. Przekonamy się wówczas, że żaden z tych elementów nie jest dziełem jednego człowieka.

TWÓRCZOŚĆ KOLEKTYWNA

I tak np. w najbardziej zdawałoby się „operatorskiej" sprawie kompozycji kadru zabiera głos reżyser — zagląda w wizjer kamery, sugeruje, a nieraz nawet żąda podniesienia, obniżenia lub przesunięcia aparatu. I na odwrót — operator ingeruje w tak zdawałoby się „reżyserską" sprawę, jak gra aktorów, sugerując taki czy inny ruch, gest lub układ sytuacyjny — nie tylko dlatego, żeby ujęcie było ładniejsze, ale żeby lepiej wyrazić jego treść, pogłębić je i wzbogacić. A tak ważny element jak dekoracje: — bez akceptacji reżysera i operatora żaden dekorator nie rozpocznie ich budowy, a bez wspólnego, kolektywnego przyjęcia dekoracji nie rozpoczną się zdjęcia. Obaj twórcy przyjmują tu równą odpowiedzialność, obaj kierują się tym samym dążeniem do jak najpełniejszego wyrażenia i spotęgowania wymowy ideologicznej dzieła. To samo można powiedzieć o wyborze i pokazaniu plenerów. Gdy mówimy, że w *Gromadzie* za mało było widać wsi, to chodzi o zubożenie treści dzieła i uwagę tę kierujemy w równym stopniu do reżyserów, co i operatora. Przykłady takie można by mnożyć w nieskończoność.

Postawmy kropkę nad „i": operator jest jednym z głównych autorów filmu — nie tylko pomaga, a wspólnie z reżyserem tworzy obraz filmowy. O takiego operatora nam chodzi, takich operatorów-twórców a nie rzemieślników od oświetlania i prowadzenia kamery, wciąż jeszcze mamy bardzo niewielu.

Dwa kadry z filmu „Wielki koncert": scena z baletu „Romeo i Julia". Początkowo kompozycja obrazu filmowego nie tłumaczy pozostawienia pustej przestrzeni z lewej strony (zdjęcie górne). Operator jednak liczy się z ruchem wewnątrzkadrowym: oto następuje popis solistów. Puste tło wypełnione zostaje dynamicznym tańcem. Całość obrazu uzyskuje logikę kompozycyjną

UBÓSTWO CZY OSZCZĘDNOŚĆ?

Na marginesie naszych rozważań wróćmy jeszcze na chwilę do bardzo, moim zdaniem, niefortunnego sformułowania Bukowieckiego, który pisał, że „filmy włoskie uderzają odtąd — w przeciwieństwie do filmów radzieckich — ubóstwem środków fotograficznych". Czyżby miało to oznaczać, że treść obrazu w filmach włoskich jest uboga? — Nie można chyba tego powiedzieć i nie to chyba było intencją autora. Pomijając jednak sprawę samego sformułowania, wydaje mi się, że w świetle dotychczasowych doświadczeń dyskusji nie można do obrazu filmowego przykładać miary wartości fotograficznych, że powinniśmy mówić nie o środkach fotograficznych, a o środkach filmowych. W dziełach realizatorów włoskich mamy bowiem do czynienia w najlepszym wypadku nie z ubóstwem, a z oszczędnością środków wyrazowych tworzących obraz filmowy.

Nie mogę się zgodzić z Bukowieckim, że „obok fotografii, którą dla skrótu nazwijmy „artystyczną", powstaje u nas szkoła „dokumentalna" w filmie fabularnym, rokująca nie gorsze nadzieje, byle nie poszła w kierunku nudy operatorskiej *Gromady*". Wydaje mi się, że jest to twierdzenie zupełnie bez pokrycia, że o tworzeniu się jakichkolwiek szkół w naszym filmie w tej chwili nie może być mowy. Można mówić o różnych stylach naszych operatorów, z których każdy pracuje inaczej i z innym rezultatem — natomiast szkoła to przecież wyraźnie określony, świadomy kierunek ideowo-artystyczny skupiający wokół siebie większą lub mniejszą ilość twórców.

Jeden film jednego twórcy (autor miał na myśli *Pierwsze dni*) to jeszcze nie początek szkoły, tym bardziej, że nie wszystkie doświadczenia operatorskie tego filmu były najlepsze. Podciąganie zaś do wspólnego mianownika pracy operatorskiej *Pierwszych dni* i *Gromady* jest jeszcze jednym nieporozumieniem — o ile bowiem Władysław Forbert rzeczywiście wykorzystał zupełnie świadomie doświadczenia długoletniej pracy w kronice i filmie dokumentalnym, o tyle operator Andrzej Ancuta ani w *Warszawskiej premierze* ani w *Gromadzie* nie wychodzi poza stosowane od dawna w naszym filmie fabularnym metody pracy operatorskiej (np. niesłychanie staranne, żeby nie powiedzieć wymuskane, konwencjonalne oświetlenia).

Na zakończenie konkretny wniosek: proponowałbym ujednolicenie terminologii, wykluczającej w przyszłości możliwość takich czy innych nieporozumień. A więc: obraz filmowy jako najmniejsza kompozycyjna jednostka pracy operatora, złożona z wielu elementów składowych. Termin „fotografia filmowa" wyeliminowałbym zupełnie lub co najwyżej używał go do określania zdjęć stanowiących fotosy filmowe.

CZESŁAW PETELSKI

„Piosenka za grosz"

NASI KORESPONDE

O NOWYCH

Problem komedii filmowej o tematyce współczesnej nie jest jeszcze problemem rozwiązanym i to zarówno w kinematografii czechosłowackiej, jak i w kinematografii innych krajów. Mało jest filmów komediowych, autorzy unikają tych tematów, a dramaturgowie twierdzą, że komedia rodzi się o wiele trudniej niż dramat czy film historyczny. Jest to zrozumiałe, gdyż stworzyć współczesną komedię naprawdę nowego typu, wyrzekającą się fałszywej zasady komedii burżuazyjnej: „śmiech dla śmiechu" — to dziś najtrudniejsze z zadań, przed którymi stanęli wszyscy twórczy pracownicy filmowi.

Ale właśnie dlatego zadanie to musi być wypełnione i dług wobec widza spłacony. Jeżeli nie będziemy realizować komedii i tylko czekać aż się sama narodzi, nie osiągniemy nic. Także w dziedzinie sztuki uczymy się na błędach i dlatego musimy stale podejmować nowe próby, musimy tworzyć nowe komedie, nawet niedoskonałe, aby i w tym zakresie uczynić krok naprzód.

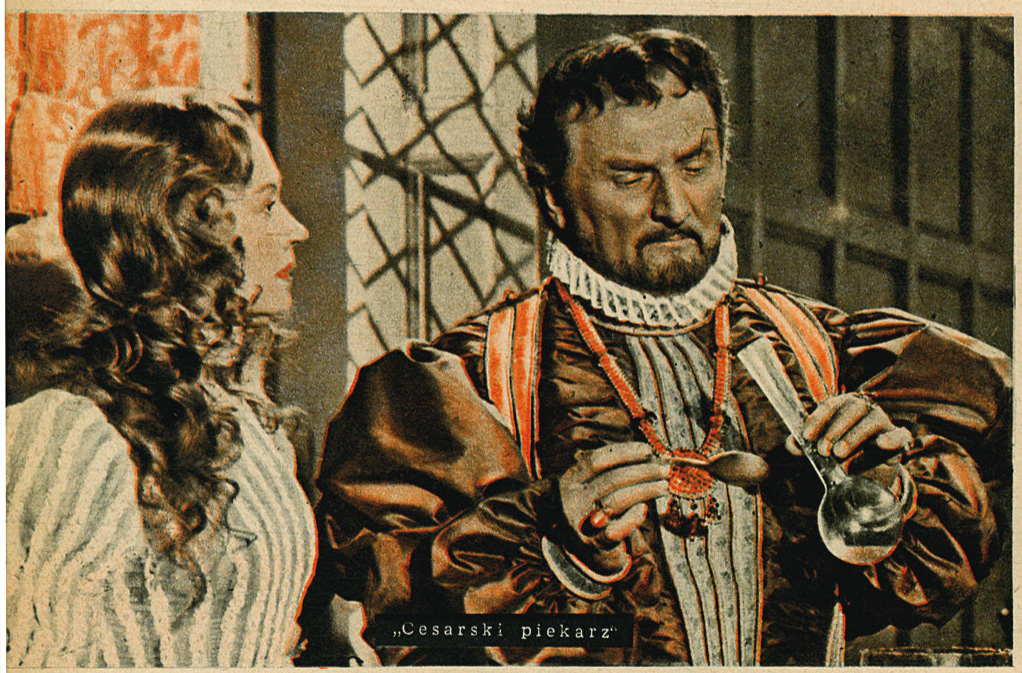
Problemu współczesnej komedii w filmie nie można traktować w oderwaniu od tegoż problemu w literaturze. Z tym ważnym zagadnieniem muszą się przede wszystkim uporać pisarze, dramaturgowie i scenarzyści.

Kinematografia czechosłowacka ma już w swym dorobku kilka prób stworzenia komedii filmowej nowego typu. Dość szczęśliwy start uczynił film *„Wesoła trójka"* opowiadający o udziale kobiet w budownictwie. Autorzy jego starali się w lekkiej, pogodnej formie ukazać jeden z ważnych problemów dnia dzisiejszego.

Filmem, który próbuje w formie satyry historycznej poruszyć tak dziś aktualną sprawę, jak użycie energii atomowej dla celów pokojowych, dla dobra całej ludzkości — jest barwna komedia reż. Martina Fricza *„Cesarski piekarz"*, która przed rokiem weszła na nasze ekrany. Stanowi ona udaną próbę stworzenia satyrycznego filmu, pełnego humoru a zarazem głębokiej treści ideowej, zawierającego celne aluzje do zagadnień społeczno-politycznych dnia dzisiejszego.

W nowych planach produkcyjnych i tematycznych kinematografii czechosłowackiej zwraca się coraz większą uwagę na komedię. I mimo że wciąż jeszcze nie zadowala nas ani ich jakość, ani ilość, daje się zaobserwować tendencja realizowania nowych filmów komediowych, coraz śmielej sięgających po tematykę współczesną.

Reżyser Jarosław Mach ukończył film *„Słowo kobiety"*, w którym główną rolę gra ulubieniec czechosłowackiej publiczności Oldrzich Novy, powracający po trzech la-



„Cesarski piekarz"

O BAJKACH

„Skarb ptasi

Film kukiełkowy i rysunkowy daje realizatorom ogromne możliwości rozwinięcia fantazji twórczej i rzucenia na ekran poetyckich obrazów, pełnych swoistego uroku i piękna. Dlatego też ten gatunek twórczości filmowej spotykamy najczęściej w wypadkach ekranizacji powiastek, bajek, podań i utworów poezji ludowej.

Filmy rysunkowe i kukiełkowe oglądają chętnie zarówno dorośli, jak i dzieci. Błędem byłoby jednak przypuszczać, że filmy te mają służyć jedynie łatwej, pozbawionej głębszej treści rozrywce. Właśnie dlatego, że skala ich oddziaływania jest tak szeroka, że tak łatwo pobudzają fantazję dziecięcą i budzą zachwyt dorosłych, ich znaczenie wychowawcze musi być należycie oceniane.

Czechosłowaccy filmowcy ukończyli

w roku ubiegłym dwa filmy, które wyróżniają nie tylko swoją techniczną doskonałością, ale i artystyczną inwencją twórców, jak też walorami treściowymi. Przeznaczone są przede wszystkim dla dzieci, ich ideą przewodnią jest pokazanie wartości pracy ludzkiej, jej uszlachetniającej siły oraz zadań człowieka w dziedzinie przeobrażania przyrody. Filmy te mówią młodemu widzowi, że bez pracy człowiek nie może osiągnąć ani szczęścia, ani dobrobytu, ani piękna.

Film kukiełkowy „SKARB PTASIEJ WYSPY" przenosi nas na samotną, egzotyczną wyspę zamieszkałą przez rybaków i drobnych rzemieślników. Niespodziewanie stają się oni właścicielami wielkiego skarbu piratów — są bogatymi ludźmi. Ale równocześnie kończy się ich szczęśliwe, spokojne życie. Rybacy zaprzestali połowów, a rzemieślnicy

porzucili swe warsz
czasie na spokojną i
niedawna wyspę poc
się głód i nędza, bo
nikogo nasycić. Dop
skarbu uwalnia mies
stępstw, jakie niesie
wość, żądza złota i
wyspę powraca spo
— owoce wytężonej
Autor scenariusza
mu, artysta-plastyk
pracujący w studio
wego w Gottwaldov
dobrze jako twórca
wych grotesek filmo
Prokoukiem. Tym ra
ciekawego eksperym
film kukiełkowy z ry
wnie w scenach, roz
na morzu. Obrazy „S
pominają w pewnej
miniatury. Mimo że
film częściowo traci

NCI Z PRAGI PISZĄ

KOMEDIACH

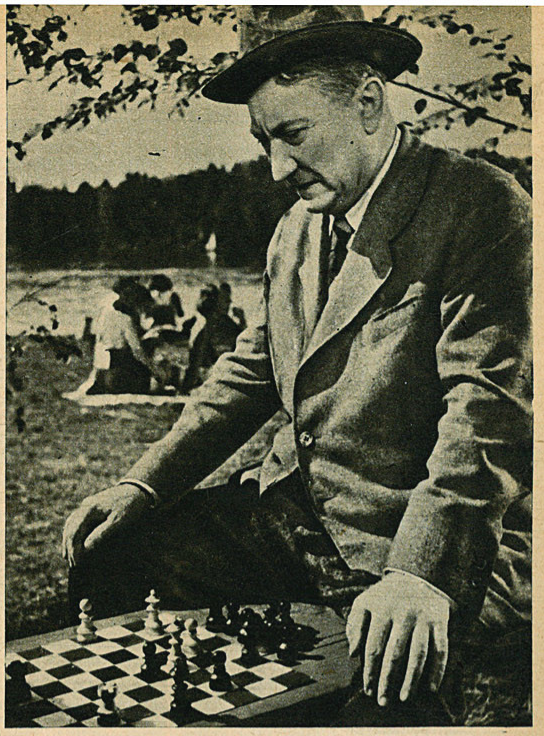
tach przerwy na ekran. Film mówi o stosunku mężczyzny do kobiety dzisiaj, i nie tylko w pracy zawodowej, lecz także w domu, w życiu prywatnym. Novy gra rolę znacznie różniącą się od jego poprzednich kreacji. Jego bohater to kierownik grupy racjonalizatorskiej, znakomity fachowiec i dobry pracownik. Cóż, kiedy w zapale pracy nie daje swym towarzyszom ani chwili zasłużonego odpoczynku, uważa, że nie ma czasu na rozrywkę i zabawę. Zapomina, że każdy z jego współpracowników ma życie prywatne, rodzinę, swe własne zainteresowania. Poza pracą nic go nie interesuje, nie chodzi do teatru, do kina, ani na koncerty, nie czyta książek. Dopiero kobieta, która pojawi się na jego drodze, otworzy mu oczy na życie, na otaczającą go rzeczywistość. Film przekonuje widza o tym, że można dobrze pracować i mieć dość czasu na zabawę i rozrywki.

W różnych dzielnicach Pragi a także w praskim Teatrze Muzycznym nakręcał swój film reż. Rudolf Myzet. Jest to komedia muzyczna pt. *„Piosenka za grosz"*. Jej bohaterem jest kompozytor, który nie chce pisać pieśni o charakterze ludowym, gdyż uważa, że nie jest twórcą muzyki popularnej, i nie zamierza nim zostać. Przyjaciele przekonują go, że powinien zająć inną postawę. Film mówi o roli pieśni masowej w naszym nowym społeczeństwie. Droga, jaką przebywa bohater, ustosunkowując się w sposób właściwy do wymagań życia, do ludzi pracy, ich radości i smutków — jest drogą wielu naszych współczesnych kompozytorów.

Trzeci film komediowy zrealizowany ostatnio na Barrandowie — to barwna komedia reż. Bożywoja Zemana pt. *„Wczasy z aniołem"*, której akcja rozgrywa się w środowisku ludzi pracy przebywających na wczasach. Jej autorzy postawili sobie za cel ukazać dzisiejszego człowieka w chwilach zasłużonego odpoczynku. Fabuła rozwija się pod hasłem: radośnie pracować — radośnie żyć. Film obfituje w pełne humoru przygody bohaterów, ale mówi także o trosce o człowieka, jaką otacza dziś każdego pracownika ludowe państwo.

Te nowe próby znaczą dalszą drogę rozwoju naszej komedii filmowej. I one nie są bez błędów, ale świadczą o zdrowej tendencji tworzenia coraz większej ilości żywych, zajmujących, wesołych i pouczających filmów, które mówią o życiu ludzi naszych dni. Droga, którą idą ich autorzy jest właściwa. Trzeba tylko, by jeszcze głębiej i trafniej odzwierciedlali na ekranie postacie żywych ludzi dnia dzisiejszego z całą ich ludzką, społeczną i ideową problematyką.

JIRZI HRBAS



„Wczasy z aniołem"

FILMOWYCH

ej wyspy"

„Słowo kobiety"

taty. W krótkim i szczęśliwą do iczyna zakradać o złoto nie może pierо zniszczenie szkańców od nale ze sobą chci- próżniactwo. Na okój i szczęście pracy.

i realizator fil- Karol Zeman, filmu kukiełko- owie, znany jest a krótkometrażo- iowych z Panem azem dokonał on nentu: połączył rysunkowym, gło- ozgrywających się „SKARBU" przy- mierze perskie e wskutek tego ci swoją trójwy-

miarową plastyczność, jest jednak dostatecznie wyrazisty. Dowcipne pomysły autora ożywiają poetycką atmosferę tego małego dzieła, w którym realia życia codziennego oglądamy oczyma niezwykle subtelnego, pełnego fantazji artysty.

Nowa kreskówka nosząca tytuł **„JABŁONKA ZE ZŁOTYMI JABŁKAMI"** jest dowodem dalszego podnoszenia się poziomu czechosłowackiego filmu rysunkowego. Artystą-plastykiem, który projektował rysunki, jest Franciszek Freiwillig, a reżyserem znany twórca filmów rysunkowych, Edward Hofman. Akcja filmu rozgrywa się w świecie leśnych zwierząt. Zwierzątka zasadzają pestkę jabłka, bo chcą by wyrosło im drzewo, rodzące smaczne owoce. Jabłoń wprawdzie wyrasta, ale jej owoce są małe i cierpkie. Zwierzątka są rozczarowane i dopiero mądry dzięcioł wpada na dobry pomysł: do jabłoni przyprowadza dzieci — pionierów, którzy pracują we własnym miczurinowskim ogródku. Jabłonka, po zaszczepieniu, poczyna rodzić smaczne jabłka ku wielkiej radości wszystkich zwierzątek.

Pod względem technicznym i artystycznym film jest wykonany precyzyjnie, każda z postaci została doskonale scharakteryzowana. Dostosowaną dobrze do całości muzykę skomponował laureat Nagrody Państwowej Rudolf Kubin.

Oba wspomniane filmy są kolorowe i należą do kategorii średniometrażowych. Po raz pierwszy wyświetlane były podczas VII Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Karlovych Varach i oba uzyskały nagrody. W Czechosłowacji potrafiły zdobyć serca nie tylko małych ale i dorosłych widzów celnością wyrazu artystycznego, poezją treści i szlachetnością swej idei.

JAROSLAV DVORZACZEK

CZY PODJĄĆ PRODUKCJĘ APARATU „OKO"?

Zamieszczamy poniżej artykuł jednego z naszych współpracowników, któremu udało się odnaleźć zachowany w dobrym stanie technicznym egzemplarz aparatu „Oko" konstrukcji inż. K. Prószyńskiego. We wnioskach autor artykułu stawia propozycję podjęcia masowej produkcji „Oka". Jest to oczywiście rzecz do dyskusji. Drukujemy obok wypowiedź redaktora miesięcznika „Kinotechnik", podającą w wątpliwość realność tego pomysłu. Być może jednak problem zasługuje na bliższe omówienie. Ciekawiłby nas głos fachowców spośród pracowników Filmowego Biura Technicznego. Zapraszamy do dyskusji.

Ajednak aparat Prószyńskiego ocalał! Oto trzymam w ręku małe pudełko przyrządu kinematograficznego „OKO". Aparat jest w dużym stopniu zniszczony, zepsuły się poszczególne części, ale mimo wszystko prototyp ocalał!

Aparat Prószyńskiego „OKO", o którym często wspominano na łamach naszej prasy, jest przyrządem służącym jednocześnie do filmowania i do projekcji. Jest to model nadzwyczaj prosty, i co ważne — tani, a nawet i dzisiaj, mimo że od czasu zgłoszenia patentu upłynęło ponad trzydzieści lat — aktualny i nieprzestarzały.

Jeszcze i teraz aparat taki stanowić może doskonały przyrząd kinowy dla użytku szkół, kursów szkolenia zawodowego i przede wszystkim — świetlic. Możliwości zastosowania aparatu „OKO" dzisiaj są tak ogromne, jak nigdy przedtem. Przy masowej produkcji aparat „OKO" kosztowałby taniej od zwykłego rzutnika, taniej od przeciętnego aparatu fotograficznego. Umożliwiłby on klubom foto-filmowym nakręcanie własnych filmów, własnych reportaży filmowych oraz ułatwił umasowienie filmu w szkole i w ruchu związkowym.

Znaczenie wynalazku inż. K. Prószyńskiego zostało zrozumiane przez kapitał krajowy i zagraniczny jeszcze na długo przed pierwszą wojną światową. Producenci zagraniczni pragnęli wykorzystać pracę polskiego wynalazcy starając się jedynie zarobić na produkcji przyrządu „OKO" wielkie sumy. Z takim stanowiskiem kapitalistów walczył Prószyński jak umiał całe swe życie. Jego bowiem dążeniem było rozpoczęcie produkcji w kraju, wyznaczenie jak najniższej ceny na aparat, a tym samym jego prawdziwe upowszechnienie.

Trzydzieści lat temu, w sierpniu 1922 roku, w dzienniku urzędowym „Monitor Polski" nr 185 ukazał się tekst statutu spółki akcyjnej pod firmą: „OKO" — CENTRALNA EUROPEJSKA WYTWÓRNIA KINEMATOGRAFU AMATORSKIEGO INŻ. PROSZYNSKIEGO. Celem spółki akcyjnej było przede wszystkim eksploatowanie kinematografu amatorskiego „OKO". Kapitał zakładowy został określony na 350 milionów ówczesnych marek polskich. Podzielono go na 350 000 akcji po 1.000 marek każda.

Inż. Prószyński, jako kierownik produkcji, zajął się na zlecenie spółki zorganizowaniem fabryki.

Fabryka powstała w Warszawie przy ul. Zajączkowskiego 5 jeszcze w roku 1921. Po założeniu spółki została poszerzona i rozbudowana. Za same matryce zapłacono wówczas ponad 90.000 franków szwajcarskich.

W przededniu inflacji Prószyński ukończył pierwszą partię przyrządów „OKO" w ilości 2.000 sztuk. Zdążono zmontować jednak zaledwie sto aparatów. Nastąpił spadek marki i spółka akcyjna ogłosiła upadłość. Nawet robotnikom nie wypłacono zaległych płac. Niezmontowane części przyrządu sprzedano jako zwykły złom metalowy, a nieliczne gotowe aparaty Prószyński zatrzymał u siebie, ku wielkiemu oburzeniu członków zarządu upadłej spółki akcyjnej. W obawie przed niepowołanym naśladownictwem zniszczył większość tych aparatów, pozostawiając zaledwie kilka egzemplarzy prototypu.

Przywilej i Dziesz. Urzęd. „Monitor Polski" Nr 185 z dn. 17 sierpnia 22 r.

STATUT
SPÓŁKI AKCYJNEJ
POD FIRMĄ:
„Oko". Centralna Europejska Wytwórnia Kinematografu Amatorskiego, inż. Prószyńskiego. Spółka Akcyjna.

WARSZAWA
1922.

Okładka statutu S. A. „Oko"

Przeciwnicy Prószyńskiego starają się nawet i teraz przedstawić postać wybitnego wynalazcy, jako człowieka niezupełnie normalnego. Rozmawiałem z jednym z członków nieudanej spółki akcyjnej. Jeszcze i dzisiaj stwierdza z oburzeniem: — Przecież mogliśmy zarobić ogromne pieniądze, a on chciał sprzedawać aparaty prawie bez zarobku i zrujnować spółkę!

W artykule dra W. Jewsiewickiego o Prószyńskim (zob. tyg. „Film" nr 19 z ub. r.) czytamy, że w czasie prac nad aparatem „OKO" Prószyński znajdował się w takim stanie umysłowym, że współpraca z nim stawała się prawie niemożliwa. Jest to twierdzenie nieścisłe. Odpowiada natomiast prawdzie fakt, że Prószyński był podejrzliwy, że nie wierzył nikomu, nawet członkom swej rodziny, bojąc się panicznie wykradzenia tajemnicy swych wynalazków.

Na podstawie starych roczników prasy polskiej z łatwością daje się stwierdzić, że pierwszy model „OKA" został skonstruowany przez Prószyńskiego w roku 1912, ale dopiero w 1914 r. Prószyński przedstawił swój aparat w Londyńskim Królewskim Towarzystwie Fotograficznym. Pierwszy pokaz „OKA" odbył się 2 stycznia w Londyńskim Klubie Myśliwskim i został powtórzony dla naukowców w dniu 20 stycznia w Towarzystwie Fotograficznym.

„OKO" miało dwa prototypy. Pierwszy — z roku 1912, zbudowany przez samego konstruktora, oraz drugi — nieco zmieniony, zbudowany według wskazówek Prószyńskiego przez mechanika K. Cichockiego.

Po pokazie w Królewskim Towarzystwie Fotograficznym w Londynie — „The British Journal of Photography" pisał: „Aparat ten otwiera szerokie pole dla kinematografii amatorskiej pozwalając na wykonywanie zdjęć ruchomych z równą łatwością, jak zwykłe fotografie amatorskie, a pod pewnymi względami nawet łatwiej".

Przyrząd „OKO" służący jednocześnie do zdjęć i projekcji zastępuje doskonale kosztowny aparat do filmowania i nie mniej kosztowny projektor filmowy.

Zawiera on film długości równoważnej 500 metrom normalnej taśmy, umieszczony na jednym arkuszu błony, wymiarów zwykłego arkusza papieru do pisania. Oryginalność pomysłu Prószyńskiego polegała na tym, że zastąpił on długi film taśmowy, jakby „filmem stronicowym". Klatki zdjęć następują w nim jedne po drugich w poziomych szeregach: w jednym szeregu od prawej ku lewej, w następnym na odwrót itd. Koszt takiego filmu jest blisko 30 razy mniejszy od kosztu filmu w postaci taśmy.

Ocalały z pożogi wojennej, nieco zniszczony egzemplarz prototypu „OKA" pozwala niewątpliwie na odtworzenie całości konstrukcji modelu. Po zastosowaniu pewnych nieznacznych ulepszeń konstrukcyjnych seryjna produkcja „OKA" nie powinna przedstawiać specjalnych trudności.

FIG. 2

Sposób obsługiwania aparatu „aeroskop" podczas kręcenia filmu przez lotnika. Obok aparatu widoczny jest jego syn, który pomaga ojcu w obsłudze aparatu.

K. Prószyński dokonuje zdjęć kamerą filmową „aeroskop", obok — jego syn. Oryginalna fotografia z okresu pierwszej wojny światowej

Aparat Prószyńskiego nic nie stracił na swej doniosłości mimo próby czasu: jest tani, praktyczny, łatwy w obsłudze i działaniu.

K. Prószyński nie żyje. Ale aparatem inż. Prószyńskiego powinni zainteresować się specjaliści. Na taki aparat czekają szkoły, kluby, świetlice... Warto więc zaopiekować się tym zapomnianym wynalazkiem, warto zastanowić się, czy istnieje możliwość i celowość podjęcia produkcji „OKA".

WŁADYSŁAW BORKOWSKI

Fotografia K. Prószyńskiego oraz fragmenty wycinków prasowych na tle egzemplarza akcji S. A. „Oko"

Czy projekt ma szanse urzeczywistnienia?

Egzemplarzem aparatu „Oko" powinna zainteresować się w pierwszym rzędzie Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa i zdobyć ten unikat dla siebie. Może on stanowić pomoc przy wykładach historii techniki filmowej. Być może uda się spowodować wyprodukowanie w Warszawskich Zakładach Fotochemicznych pewnej niewielkiej ilości materiału światłoczułego o potrzebnych wymiarach, aby doświadczenia dokonywane przez studentów PWSF z „Okiem" były oparte na realnych podstawach.

Jednak nie można zgodzić się z propozycją rozpoczęcia produkcji „Oka" dla potrzeb szkół czy świetlic. Najważniejszą przeszkodą jest niestandaryzowany wymiar taśmy filmowej. Żyjemy w czasie powszechnej normalizacji wszelkich wytworów z zakresu techniki. Standartowe wymiary taśmy — to 35 mm i 16 mm (oraz amatorskie — 8 i 9,5 mm). Żadnych innych wymiarów taśmy nie należy wprowadzać, gdyż spowodowałoby to niemożność wyświetlania innych filmów na tym aparacie. Dla szkół i świetlic znormalizowano wymiar taśmy na 16 mm. Należy zaznaczyć również, że taśma z „Oka" nie nadaje się zupełnie do nagrania dźwięku, a stoimy wobec bliskiej możliwości udźwiękowienia wszystkich niemych projektorów wąskotaśmowych przez wprowadzenie zapisu magnetycznego bezpośrednio na taśmie filmowej.

Zaleta aparatu „Oko", ta że jest on jednocześnie kamerą zdjęciową i projektorem, nie jest właściwie w pojęciu dzisiejszym zaletą. Świetlice i szkoły wyświetlają filmy produkowane przez wytwórnie filmowe, a nie nakręcane przez siebie.

Nie ujmując zupełnie doniosłości wydarzeniu, iż został odnaleziony prototyp „Oka", który może być wykorzystany dla celów szkoleniowych i archiwalnych, nie widzimy możliwości wykorzystania tego zabytkowego już wynalazku w dobie obecnej.

WIKTOR OSTROWSKI

POLSKI FILM WE FRANCJI

Coraz mniej jest we Francji ludzi, dla których Polska jest krajem nieznanym. Przyczynia się do tego również polski film, który dociera do coraz liczniejszych rzesz francuskich widzów. Obok pokazów specjalnie organizowanych—najczęściej w ośrodkach górniczych na północy lub wschodzie Francji — wchodzi na francuskie ekrany coraz więcej filmów polskich, przybliżających przeciętnego mieszkańca Francji do naszego życia i związanych z nim zagadnień, do naszej przeszłości i teraźniejszości.

Uwaga, autobusowi kierowcy i młode małżeństwa!

Dnia 21 grudnia odbył się w Paryżu uroczysty, transmitowany przez radio, pokaz filmu polskiego „Skarb", w dubbingu francuskim, pod tytułem „Une Chaumiere et un Coeur" (w dosłownym tłumaczeniu polskim „Chatka i serce"). Reprodukcję satyrycznego, pomysłowego plakatu tego filmu, zrobionego przez wybitnego grafika francuskiego Jean Effela — zamieściliśmy w n-rze 44 (205) „Filmu" na str. 12.

Autorem dubbingu w języku francuskim jest znany pisarz filmowy Scipion. Tłumaczenie dialogu, dalekie od dosłowności, obfituje w aktualne dowcipy.

Ogólną sensację wzbudził fakt, że na premierze filmu połowa sali była zarezerwowana wyłącznie dla kierowców autobusów, a druga połowa dla małżeństw, które się pobrały w Paryżu w ostatnim tygodniu. Film się podobał. Paryżanie, którym aż nadto dobrze znane są kłopoty mieszkaniowe, bawili się przeżyciami mieszkańców powojennej Warszawy.

Mieszkańcy miasta Rennes zapoznali się z francuską wersją „Skarbu" w połowie listopada ub. roku z okazji uroczystego przedstawienia zorganizowanego na cele oświatowe.

Poranki dla studentów

W kinie „Pantheon" w dzielnicy Łacińskiej, zamieszkanej przeważnie przez młodzież akademicką, rozpoczął się — podobnie jak przed rokiem — dnia 16 listopada Festiwal Filmu Polskiego. Pokazy odbywają się co niedziela w godzinach porannych, przy czym co niedziela wyświetlany jest inny program. Każdy seans poprzedzony jest konferansjerką, zapowiadającą film. Publiczność reaguje żywo na filmy, zadaje pytania, dyskutuje przed i po seansie. Prócz młodzieży akademickiej przychodzą również na pokazy polskich filmów profesorowie uniwersytetu, ludzie starsi, którzy z równym zainteresowaniem jak młodzież śledzą akcję polskich filmów fabularnych i filmy dokumentalne, przybliżające ich do naszego kraju.

„Młodość Chopina" dla wszystkich

Film Forda „Młodość Chopina", który dotychczas wyświetlany był jedynie na uroczystych pokazach elitarnych, dnia 5 lutego rb. wchodzi na ekrany kin paryskich. Nad francuską redakcją dialogów tego filmu pracuje między innymi znany postępowy poeta francuski, Claude Roy.

Film o Warszawie ostrzega, nawołuje do walki o pokój

W całej Francji idzie już od paru miesięcy „Miasto nieujarzmione", które w wersji francuskiej nosi nazwę „Warszawa, miasto nieujarzmione". Szczegół ten jest ważny, gdyż postawa, męczeństwo i bohaterstwo naszej stolicy jest momentem poruszającym do głębi francuskiego widza. Obrazy filmu, ukazujące to, co się stało, są groźnym ostrzeżeniem przed nową wojną. Ukazują one perspektywy tego, co się może stać z każdą stolicą, z każdym miastem. W czasie kampanii pokojowej „Miasto nieujarzmione" odgrywa rolę mobilizującą.

Podobną rolę odgrywa we Francji wznawiany od kilku lat na francuskich ekranach „Ostatni etap", który ostatnio został zdubbingowany.

Dubbing

Byłoby niezmiernie interesujące, gdyby nasza ekipa dubbingowa i krytycy filmowi mogli się zapoznać z francuskimi dubbingami polskich filmów.

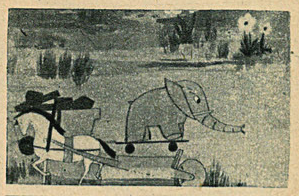
W jakiej mierze dubbing francuski odbiega od polskiego oryginału, jak jest dostosowany do ducha języka francuskiego, jak do problemów związanych z francuską rzeczywistością? Czy dubbing powinien niewolniczo trzymać się oryginału, czy też być wolnym przekładem, bliskim widzowi, dla którego film się opracowuje? Oto zagadnienia, jakie nasunęłyby się po obejrzeniu opracowań polskich filmów.

Stebe

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

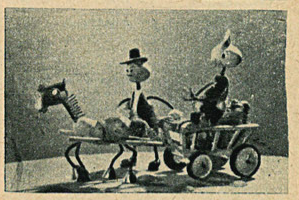
PROGRAM SKŁADANY

WSPÓLNY DOM



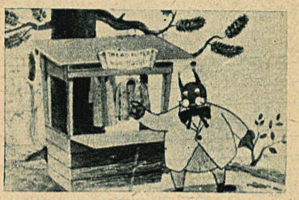
Scenariusz i dialogi: **Paweł Kubata i Władysław Nehrebecki**
Realizacja: **Z. Lachur i P. Kubata**
Muzyka: **Jerzy Harald**
Projekty postaci i konsultacja plastyczna: **Wojciech Zamecznik i Leszek Lorek**
Zdjęcia: **Mieczysław Poznański**
Wykonanie: Zespół Produkcyjny Filmów Rysunkowych „Śląsk" w Bielsku.

WAWRZYNCOWY SAD



Scenariusz: **Jan Brzechwa i Jerzy Nel wg sztuki Marii Kownackiej**
Reżyseria i animacja: **Włodzimierz Haupe**
Kukiełki i dekoracje: **Halina Bielińska**
Zdjęcia: **Kazimierz Konrad**
Muzyka: **Zbigniew Turski**

OPOWIEDZIAŁ DZIĘCIOŁ SOWIE



Scenariusz, dialogi i teksty piosenek: **Jan Brzechwa i Jerzy Nel**
Reżyseria: **Wł. Nehrebecki**
Muzyka: **Arkadiusz Lustig**
Projekty postaci i dekoracji: **Ha-Ga i Eryk Lipiński**
Zdjęcia: **W. Skoczeń**
Produkcja: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi — 1951.

Trzy barwne bajki filmowe dla dzieci, ukazujące potrzebę pracy, solidarności i wspólnego wysiłku dla dobra gromady.

ŚWIATŁA W KOORDI
(Swiet w Koordi)

Scenariusz: **H. Leberekht i J. German wg powieści H. Leberekhta**
Reżyseria: **G. Rappoport**
Zdjęcia: **S. Iwanow**
Muzyka: **F. Kapp**
Wykonawcy: **G. Ots (Runge), A. Randvlir (Vao), V. Tern (Aino), I. Tammur (Muuli), R. Nuude (Maasalu), O. Tinn (Taaksalu), E. Kivilo (Semidor), E. Rauer (Roosi), H. Laur (Saamu), J. Kaliela (Priidu), F. Malmstren (Janson), A. Rajala (Karvest), A. Kasuk (Kamar), A. Eskola (Känd) i inni.**
Produkcja: „Lenfilm" i Wytwórnia Filmów w Talinie — 1951.
Opracowanie polskiej wersji językowej: Wytwórnia Filmów Fabularnych — Oddział Opracowań Dialogowych — 1952.
Reżyser: **M. Kaniewska**
Redaktorzy tekstów: **J. Balkiewicz i J. Czarny**

Film ukazujący walkę wsi estońskiej o socjalistyczne formy życia i gospodarki po wyzwoleniu kraju spod okupacji hitlerowskiej.

PO SOBOCIE JEST NIEDZIELA
(Sauere Wochen — frohe Feste)

Scenariusz: **Wolfgang Schleif i H. W. Kubsch**
Reżyseria: **Wolfgang Schleif**
Zdjęcia: **E. W. Fiedler**
Muzyka: **Joachim Werzlau**
Wykonawcy: **Marianne Prenzel, Blandine Ebinger, Lotte Löbinger, Klaus Bercker, Karl Hellmer, Robert Trösch, Albert Garbe, Hans Klering, Aribert Grimmer, Rolf Heydel, Rolf Kutschera i inni.**
Produkcja: „DEFA" — 1950.

Komedia z życia robotników niemieckich, poruszająca problem nowego repertuaru amatorskich zespołów artystycznych.

WIELCY AKTORZY MAŁEGO TEATRU
(Małyj Tieatr i jego mastiera)

Scenariusz: **W. Graczew**
Reżyseria: **A. Razumnyj**
Zdjęcia: **S. Lebiediew**
Muzyka: **W. Szebalin**
W filmie występują najwybitniejsi artyści moskiewskiego Teatru Małego.
Produkcja: Wytwórnia Filmów Popularno-Naukowych w Moskwie — 1951.
Udźwiękowienie i opracowanie polskiej wersji językowej: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi.
Tekst polski w opracowaniu **Krystyny Bilskiej.**

Film dokumentalny zapoznający widza z historią i twórczością Teatru Małego w Moskwie, z jego najwybitniejszymi spektaklami i artystami.

Jak pojemny jest scenariusz?

W centrum uwagi radzieckich krytyków filmowych znajduje się nadal sprawa scenariusza, niezmiernie aktualna również dla naszej kinematografii. Niedawno jeden z czołowych scenarzystów radzieckich, Eugeniusz Gabriłowicz, opublikował artykuł o pracy nad scenariuszem („Sow. Iskusstwo" nr 1456), w którym zajmuje się problemem pojemności przeciętnego scenariusza.

Zdarzają się niekiedy redaktorzy, wymagający ładowania w scenariusz wszystkich niemal problemów, nie mających wprawdzie bezpośredniego związku z wybranym tematem, ale mogących pozostawać w jakimś do niego stosunku. „Czemu brak tego?", „A czemu zapomniano o tamtym?", „Piszecie o wielkiej fabryce, a nie pokazujecie roli organizacji związkowej. Czyż tak w życiu bywa?"

Oczywiście, tak w życiu nie bywa. Praca organizacji związkowej ma ogromne znaczenie w życiu fabryki. Ale jej twórcze odbicie wymaga innego scenariusza. Temat autora był — fabryczny, ale zupełnie inny. Zdawałoby się, że winien on skoncentrować wysiłki na jak najwyrazistszym rozwiązaniu swego tematu. Ale gdy tylko mowa o fabryce, automatycznie wynika pretensja: „Fabryka, a nie ma rady zakładowej!"

Niesposób na osiemdziesięciu stronicach scenariusza pokazać wszystko i wszystkich, toteż w pogoni za „epicką szerokością" opowiadania, redaktorzy wycinają sceny i dialogi z pełnokrwistymi postaciami, by dać miejsce postaciom na pewno bladym i płytkim, ale jakoby koniecznym.

Dlaczego szczególnie trudno zaspokajać podobne żądania właśnie w scenariuszu? Bo scenariusz i film mają szczególnie małą pojemność. Szczególnie tutaj koncentrować się trzeba na sprawach zasadniczych, decydujących. Dodatkowo wpakowane w scenariusz problemy drugoplanowe znajdą się zawsze poza ramami artystycznej kompozycji utworu.

Warto, by pomyśleli o tym twórcy podobnie „wszystkoistycznych" scenariuszy, jak np. „Dwie brygady" czy „Gromada". (płaż)

Telewizja po amerykańsku

Gdy marzenie o polskiej telewizji zaczyna przybierać realne kształty, spróbujmy, powstrzymawszy się od wszelkich komentarzy, zestawić garść wycinków zaczerpniętych wyłącznie z reakcyjnej prasy amerykańskiej, a będących wyrazem opinii USA o własnej telewizji. Oddajemy głos Amerykanom.

„Stacje telewizyjne w Los Angelos pokazały w ciągu jednego tygodnia 852 większe zbrodnie, oprócz niezliczonych awantur w barach, bijatyk, napaści i innych pomniejszych aktów gwałtu" („TV-Magazine", specjalny tygodnik poświęcony telewizji).

„Programy telewizyjne, przepełnione obrazami zbrodni, są niebezpieczne dla zdrowia dzieci. Według ankiety, przeprowadzonej przed paru laty przez dr M. I. Prestona, z grupy 153 dzieci, oglądających sceny zbrodni w kinach i telewizorach, 76 proc. wykazało zwiększoną nerwowość, 85 proc. zaburzenia snu, 94 proc. pięciokrotny wzrost bojaźliwości... U dzieci poniżej 12 lat powszechną reakcją na porcję okropności jest ucieczka do łóżka matki dla pocieszenia się i nabrania odwagi, krzyk, chowanie głowy pod poduszkę lub kołdrę" (Artykuł wstępny w „Journal of the American Medical Association", organie Stow. Amer. Lekarzy).

„Co do programów zbrodni i okropności (w telewizji) *to obawiam się, że nie będę mógł zgodzić się z p. Denny* (prezes koncernu radiowego NBC), *gdyż twierdził on przed komisją Kongresu, że programy te zwalczają zbrodnie i przestępczość... Jest bardzo wątpliwe, czy wmawianie przy końcu takiego programu, że „zbrodnia nie popłaca", osłabia choćby w małym stopniu urok przygody, używania rewolwerów i noży dla zastraszenia i zdobycia pieniędzy i władzy"* (List otwarty profesora uniwersytetu w Nowym Jorku, Irvinga Goldenthala, w „New York Times").

„Dorastający chłopiec lub dziewczyna, albo nawet osoba dorosła, której codzienną porcją telewizyjną jest wykłuwanie oczu i zwyrodniałe zbrodnie... nie będzie tak łatwo wstrząśnięta i oburzona okropnością wojny" („Variety", tygodnik poświęcony widowiskom). (j)

„CIEMNA" RÓŻNICA

Jako autor noty „Na szaro!" w „Obiektywie" z n-ru 2 sięgnąłem niecierpliwą ręką po właśnie wydrukowany, świeży numer „Filmu"... zadrżałem. Nota dotyczyła łódzkiego laboratorium kopii, które skończyło kopie filmu „Nie ma pokoju pod oliwkami" (i wielu innych). Aby uzmysłowić różnicę między tym, co widz powinien był zobaczyć (oryginalna taśma) i co zobaczył (łódzka kopia), załączyłem dwa zdjęcia tej samej sceny, z których jedno było plastyczne; ostre i pełne szczegółów, a drugie ciemne, niewyraźne, zacierające wyraz twarzy aktorów. Specjalnie podkreślałem redaktorowi technicznemu:

— Przypilnuj, kochany, żeby złe było złe, a dobre — dobre.

No i — rezultat znacie. Drukarnia się postarała i wszystko wyszło prawie na odwrót.

Dlatego jestem ponury, bo właśnie trapi mnie problem następujący:

Do każdego filmu zagranicznego przychodzą dwa komplety oryginalnych fotosów (gdybyście to mogli widzieć takie np. czeskie; doskonałe!) i z tych to oryginałów laboratorium łódzkie robi reprodukcje tych samych rozmiarów, które potem w postaci gabłotkowych fotosów lub materiału dla prasy wędrują „w lud". Według tych fotosów przed kinem lub ilustracji w pismach przeciętny widz osądza dany film.

Ba! Wszystko byłoby pięknie, gdyby reprodukcje łódzkie w rażący sposób nie obniżały wartości oryginału.

Żeby to twierdzenie udowodnić choć częściowo, muszę pokazać fragment jakiegoś fotosu i jego łódzkiej reprodukcji. A co będzie, jeśli drukarnia znów zrobi kawał? Było nie było, spróbujemy, kol. drukarzu! (płaż)

Fragment fotosu i reprodukcji tego fotosu z filmu „Droga nadziei" (wielkość oryginalna)

ZMIENIĆ PODBRÓDEK

Popularny tygodnik radziecki „Ogoniok" przeprowadził niedawno rozmowę z jednym z najwybitniejszych charakteryzatorów wytwórni „Mosfilm", Włodzimierzem Jakowlewem. Właśnie dziełem Jakowlewa była znakomita charakteryzacja Wiery Mareckiej w „Nauczycielce wiejskiej", gdzie ta sama aktorka grała szesnastoletniego podlotka i siedemdziesięcioletnią babcię. Jego dziełem były również prace charakteryzatorskie do filmów takich, jak „Przysięga", „Upadek Berlina" itp.

Zapytany o najcięższy przypadek w swojej karierze, Jakowlew opowiedział o pracy nad pewną sceną z „Jakuba Swierdło-

W. Jakowlew pracuje nad charakteryzacją P. Kadocznikowa do roli Gorkiego w filmie „Jakub Swierdłow"

wa". W filmie tym N. Ochłopkow grał rolę słynnego basa, Szaliapina, występującego nota bene w operowej roli Mefistofelesa. Otóż, gdy w scenie spotkania w garderobie artysty między Szaliapinem a Gorkim i Swierdłowem skierowano wszystkie reflektory na twarz Ochłopkowa, jego wspaniała broda, ulepiona z żelatyny zaczęła się po prostu topić i zamiast komendy:

— Uwaga! Cisza! padła komenda:

— Zmienić podbródek!

Jakowlew nie chwali się, jakim to pomysłem racjonalizatorskim uratował sytuację, skromnie powiada tylko, że niespodziana przerwa w zdjęciach nie trwała nawet 15 minut. (pł)

„Cud" w Krakowie

Od S. Dąbrowy i T. Snopkiewicza z Łodzi otrzymaliśmy listy tej mniej więcej treści:

Czytamy i oczom nie wierzymy.

Leon Bukowiecki w tygodniku „Świat" pisze o Lucii Bose, bohaterce filmu „Nie ma pokoju pod oliwkami": „Postać i rola (Lucii Bose) jest jednym wielkim nieporozumieniem. Lucia — rzekomo córka nędzarzy, wygląda jak arcyksiężniczka w łachmanach, a gra jak przed wojną grywały arystokratki, którym rozmaite protekcje udostępniały „królowanie" w filmach."

Natomiast L. Buk. pisze o tym samym filmie w „Przekroju": „Film odznacza się doskonałą grą Ralfa Vallone, Marii Grazii Francii i Lucilli Bose".

Mniejsza o „Lucillę", ale czyżby ob. L. Buk. cierpiał na rozdwojenie poglądów? A może w jednym piśmie ocenia Lucię Bose — złą artystkę, a w drugim Lucię Bose — kobietę?"

Oba listy przekazaliśmy L. Bukowi.

Oto jego odpowiedź:

Drogi „Filmie". Nie mam i nie miałem rozdwojenia poglądów. Posłałem do „Przekroju" opinię o grze Lucii Bose identyczną z treścią recenzji w „Swiecie". Na dowód proszę Cię o zamieszczenie treści mego listu wysłanego do redakcji „Przekroju" i do dzisiaj tam nie zamieszczonego:

SZANOWNY PANIE REDAKTORZE!

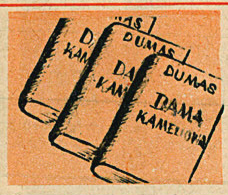
W dniu dzisiejszym nabyłem „Przekrój" ze szczątkowymi „objawami" recenzji z „Nie ma pokoju pod oliwkami" podpisanej moim stałym inicjałem (Buk). Mniejsza o skreślenia. Niestety są i zmiany, które całkowicie przeinaczają sens recenzji wmawiając czytelnikom „Przekroju", że artystka Lucia Bose gra „dobrze", mimo że cała jej rola w tym filmie jest wielkim nieporozumieniem.

Przez — nieuzgodnione z autorem — przeinaczenie mogło wydać się wielu czytelnikom, że w obszernej pracy drukowanej w „Swiecie" krytykuję grę tej artystki, a u Was oceniam ją wręcz przeciwnie.

Proszę o zamieszczenie tego sprostowania i o tyle kredytu w dziedzinie filmowej na przyszłość, aby mi osoba najwyraźniej niekompetentna nie przeinaczała tekstu z czarnego na biały i na odwrót.

Z poważaniem
LEON BUKOWIECKI

3 TEZY KAMELIOWE



Reżyser francuski Raymond Bernard przy współudziale Micheline Presle ukończył właśnie nakręcanie filmu „Dama kameliowa", wg A. Dumasa-syna. Pewien reżyser argentyński jest w trakcie nakręcania filmu „Dama kameliowa", wg. A. Dumasa-syna. Elisabeth Taylor ma w najbliższym czasie zostać gwiazdą tytułową hollywoodzkiego filmu „Dama kameliowa", wg — naturalnie — A. Dumasa-syna. Jeśli dodamy do tego, że Gina Lollobrigida ma kreować główną rolę we włoskim filmie „Dama bez kamelii", który będzie opowiedzianą wspak historią dumasowską, uzyskamy... co uzyskamy? Doskonałą ilustrację tez: 1) że kinematografie zachodnie bez żadnych skrupułów prześcigają się w dyskontowaniu popularnych nazwisk i tytułów, 2) że tematyka filmów kapitalistycznych goni w piętkę, 3) że jednak damy z półświatka są zawsze cenione w tym „idealistycznym" świecie. (gz)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

CHIŃSKI FILM O KONGRESIE POKOJU

Podczas obrad Kongresu Narodów w Obronie Pokoju w Wiedniu wyświetlany był dokumentalny film pt. **Niech żyje Pokój!**— poświęcony Kongresowi Obrońców Pokoju krajów azjatyckich. Film ten—wyprodukowany przez Pekińską Wytwórnię Filmów Dokumentalnych był dubbingowany na języki: francuski, rosyjski i angielski.

„Śpiewają skowronki"

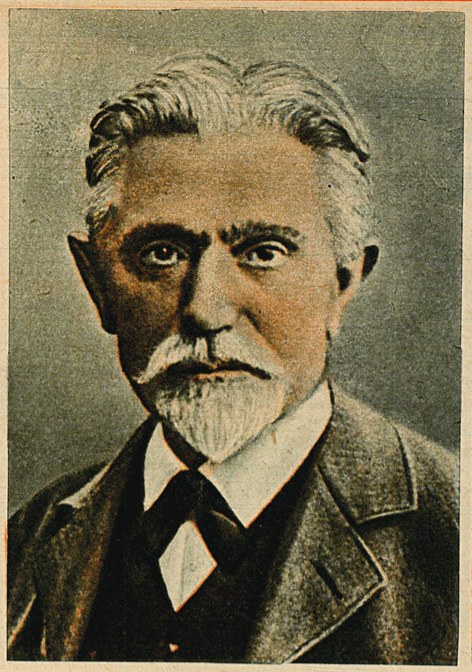
— to tytuł nowego sfilmowanego spektaklu, opartego na sztuce K. Krapiwy, w wykonaniu białoruskiego teatru dramatycznego im. J. Kupały. Film reżyserował W. Korsz-Sablin. Został nakręcony w wytwórni „Białoruśfilm". Przerabiając swą sztukę na ekran — autor K. Krapiwa trochę ją skrócił i uwspółcześnił.

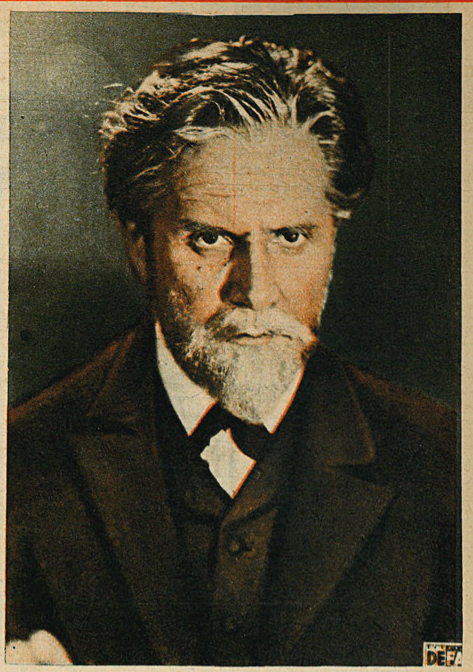
Kukiełkowe filmy czeskie w Burmie

Czechosłowackie filmy kukiełkowe dotarły do wielu krajów azjatyckich. Między innymi wyświetlane są na ekranach wielu miast w Burmie i cieszą się tam wielkim powodzeniem.

Strajk 2700 aktorów w Hollywood

2700 aktorów amerykańskich zrzeszonych w Związku Aktorów Filmowych rozpoczęło strajk, domagając się polepszenia warunków pracy i natychmiastowego przyjęcia usuniętych ostatnio pracowników filmowych, którzy padli ofiarą wielkiej czystki prowadzonej w Hollywood przez Komisję do Badań Działalności Antyamerykańskiej. Strajk został poparty przez Związek Muzyków i Federację Artystów Radia i Telewizji.





Postać historyczna i jej filmowy wizerunek

Nowy film DEFY pt. NIEZWYCIĘŻENI poświęcony jest walce niemieckiej klasy robotniczej przeciwko antydemokratycznym ustawom z r. 1878. W filmie głównymi postaciami są założyciele i przywódcy niemieckiej partii socjaldemokratycznej — August Bebel i Wilhelm Liebknecht. Realizatorzy filmu olbrzymi nacisk położyli na wierne odtworzenie wszystkich szczegółów związanych z epoką, w której rozgrywa się akcja. Szczególnie starannie dobrano obsadę filmu, przestudiowano ówczesne fotografie głównych postaci przy opracowaniu szczegółów charakteryzacji aktorów. Rolę Augusta Bebla odtwarza Karl Paryla, którego pamiętamy jako wykonawcę roli tytułowej w filmie „Dr Semmelweis". Powyżej reprodukujemy autentyczne zdjęcie Bebla z końca XIX w. i jego filmowy wizerunek w interpretacji K. Paryli.

„Głos radzieckiego narodu miłującego pokój"

— to tytuł nowego filmu odzwierciedlającego pracę IV Wszechzwiązkowej Konferencji Obrońców Pokoju, która niedawno odbyła się w Moskwie. Film został wyprodukowany przez Centralną Wytwórnię Filmów Dokumentalnych.

Reżyser O. Vavra przy pracy

Znany czeski reżyser Otokar Vavra przystąpił do realizacji pierwszej części wielkiej filmowej trylogii historycznej o wojnach husyckich. Pierwszy z trzech filmów opowie o życiu i męczeńskiej śmierci Jana Husa. O. Vavra przy realizacji trylogii korzysta z bogatej spuścizny literackiej wielkiego pisarza Alojzego Jiraska.

„Wielki koncert" w Waszyngtonie

W jednym z wielkich kin Waszyngtonu wyświetlany był ostatnio w ciągu całego miesiąca radziecki film **Wielki koncert.** Nawet gazety znane ze swych antyradzieckich wystąpień, takie jak „Star", „Times Herald" — wyrażają się o tym filmie z największym uznaniem. Krytyk „Washington Post" — Paul Hume — stwierdza, że słowo „wielki" w pełni nadaje się do tego filmu, a Sullivan z „Times Herald" pisze, że ci mieszkańcy Waszyngtonu, którzy poszli obejrzeć **Wielki koncert,** mieli dwie godziny prawdziwej uczty muzycznej.

USTAWA DZIAŁA

Prasa angielska donosi, że zgodnie z osławioną ustawą Mc Carrana wszystkie filmy angielskie eksportowane do Stanów Zjednoczonych będą podlegały specjalnej cenzurze. Od 5 stycznia eksporterzy filmów będą musieli składać pisemne oświadczenie, że treść przysyłanych filmów nie stanowi groźby dla amerykańskiego stylu życia. *„Jeśli eksporterzy angielscy nie podpiszą takiego oświadczenia* — stwierdza dziennik „Daily Mirror" — *filmy ich będą zatrzymywane w portach amerykańskich na nieokreślony czas".* Dziennik określa nowe zarządzenie władz USA jako „wyraz panicznego lęku przed wszelkimi postępowymi tendencjami".

Nowy film Bunuela

Znany reżyser meksykański, Luis Bunuel, pracuje obecnie nad nową wersją filmową znanej powieści angielskiej autorki z pierwszej połowy XIX wieku — Emilii Brönte pt. *Wichrowe wzgórza.*

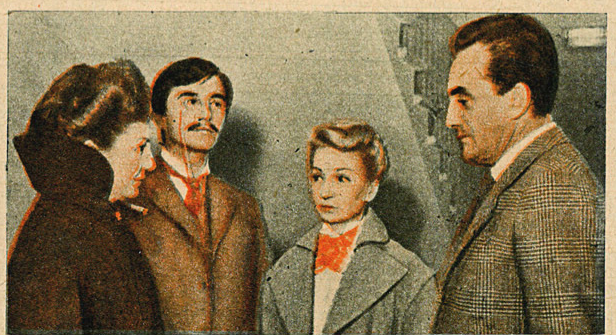
Film o najmłodszych budowniczych socjalizmu

Piękny podarunek otrzymała Thaelmanowska Organizacja Pionierów w czwartą rocznicę swego istnienia. Wytwórnia „Defa" przekazała jej film dokumentalny **Niebieskie proporczyki NRD,** ukazujący życie młodych pionierów i uczniów.

13 grudnia — w dniu 4 rocznicy utworzenia organizacji grupującej najmłodszych budowniczych socjalizmu w Niemieckiej Republice Demokratycznej — film ten wszedł na ekrany wschodniego Berlina.

Czeskie filmy geograficzne

Pod koniec 1952 r. ukończono w Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Gottwaldowie pracę nad dwoma pełnometrażowymi filmami geograficznymi o Afryce, zrealizowanymi z materiałów przywiezionych przez dwóch znanych podróżników czeskich — inż. Hanzelkę i Zikmunda. Opracował oba filmy reż. Jarosław Novotny. Obecnie w Gottwaldowie montowany jest również ze zdjęć obu wyżej wymienionych podróżników film pełnometrażowy *Ameryka.*



W Rzymie odbyła się premiera sztuki Czechowa **Trzy siostry,** reżyserowanej przez znanego reżysera filmowego Luchino Viscontiego. Na zdj.: wykonawcy głównych ról S. Ferrati, G. De Lullo, Rina Morelli i Luchino Visconti

Chętnie wracamy do wielokrotnie czytanych książek, często nawet takich, które znamy nieledwie że na pamięć. Chętnie oglądamy filmy, które widzieliśmy przed paru laty, a które dzisiaj widziane na nowo, nasuwają nam liczne refleksje.

Często nadchodzą do redakcji listy o wielu filmach, które wytrzymały próbę czasu, jak np. nasz *Ostatni etap* czy *Ulica Graniczna*, *Czapajew* czy *Rodzina Artamonowych*. Filmy te wciąż wzruszają i zachwycają widza. Pobudzają go jednak dzisiaj do nowych uwag i spostrzeżeń.

Otrzymujemy również listy, których autorzy piszą o tym, że zasadniczy ich sąd uległ zmianie, że film budzący przed kilkoma laty gorący oddźwięk, dziś oceniany jest bardziej krytycznie.

Rozmawiamy o radzieckiej komedii filmowej

Do takich głosów należy wypowiedź REGINY OSOWICKIEJ, studentki Uniwersytetu Wrocławskiego, która w ostatnim liście zastanawia się nad przemianami komedii radzieckiej i swych dawnych poglądów.

„Oglądałam ostatnio wznowione komedie radzieckie: *O szóstej wieczorem po wojnie*, Pyriewa, i *Świat się śmieje*, Aleksandrowa. Filmy te, którymi się jeszcze kilka lat temu zachłystywałam, dziś wzbudzają wiele zastrzeżeń i wątpliwości".

Czytelniczka uważa, że „farsowy charakter" filmu *Świat się śmieje* albo „już lepszego" *O szóstej wieczorem po wojnie* — różni się poziomem i rodzajem humoru od późniejszych filmów tego samego Pyriewa, jak np. *Pieśń tajgi*.

Zastanówmy się, czy R. Osowicka ma rację, czy sąd jej nie został wydany zbyt pospiesznie, i cofnijmy się o kilkadziesiąt lat wstecz do początków radzieckiej komedii filmowej.

Lud rosyjski lubił zawsze wesołe widowiska. Nawet w najcięższych czasach wesołe satyryczno-komediowe przedstawienia, grywane na ludowych jarmarkach, cieszyły się wielkim powodzeniem. O sile śmiechu, znaczeniu i potrzebie humoru mówił i pisał Lenin, który rozumiał dobrze jak cenny jest dla rosyjskiego ludu śmiech, jak bardzo potrzebna pogodna piosenka i dźwięczna melodia.

Gdy narodziła się sztuka filmowa, już w latach dwudziestych, za czasów kina niemego ukazywać się zaczęły w Związku Radzieckim komedie filmowe na tematy współczesne. Ale dopiero z chwilą powstania filmu dźwiękowego narodziła się filmowa komedia, w której tak ważne miejsce zajmują pieśń, taniec, oparte na ludowych rosyjskich motywach.

Właśnie *Świat się śmieje* zrealizowany przez wybitnego reżysera filmowego, G. Aleksandrowa, w roku 1934, odznaczony I nagrodą na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji — był pierwszą radziecką komedią dźwiękową, która zdobyła szerokie uznanie.

Któż nie zna i nie pamięta melodii i słów „Marsza" i piosenki „Serce"? Te pogodne i wesołe pieśni, oparte na motywach ludowych, powędrowały z ekranu z powrotem do ludu i stały się jego własnością.

Nasza korespondentka porusza w swoich uwagach zagadnienie realizmu w filmowej komedii radzieckiej. Jej humanizm polega na tym, że zjawiska negatywne przeciwstawione są — pozytywnym. Taka właściwość nadaje komedii radzieckiej, ton pogodny i przyjazny w stosunku do człowieka, w przeciwieństwie do złośliwego charakteru komedii, która wyszydza wady ludzkie, nie ukazując obrazu pozytywnego, komedii, która śmieje się tylko z ludzkich ułomności.

Świat się śmieje

Wesoły jarmark

W porównaniu z późniejszymi komediami radzieckimi Pyriewa (*Górą dziewczęta*, *Pieśń tajgi*, *Wesoły jarmark*), pierwsze dźwiękowe komedie wydawać się mogły mniej wychowawcze. Nie trzeba jednak zapominać czym była komedia Aleksandrowa w latach trzydziestych, jak wielki był ładunek jej śmiechu i satyry, o ileż więcej dawał widzowi niż bezmyślny komizm sytuacyjny Flipów i Flapów, Patów i Patachonów, gdzie głównym bohaterem jest wciąż wykpiwany człowiek nieporadny życiowo.

G. Aleksandrow w swojej rozprawie pt. „Zasady radzieckiej komedii filmowej" pisze o tym, że śmieszność i wesołość to dwa różne pojęcia. Założeniem komedii radzieckiej jest nie ośmieszanie człowieka, ale stwarzanie nastroju pełnego wesołości i radości życia. „Naszym dążeniem jest stworzenie nowego typu sztuki komediowej... Posiadamy wszystkie warunki do stworzenia takiej pogodnej, najweselszej w świecie komedii".

Wielki pisarz radziecki Gorki powiedział, że wyobraźnia osnuwa się wokół tego, co podsuwa rzeczywistość, a radziecka rzeczywistość podsuwa niewyczerpane materiały do stworzenia radosnych komedii nowego typu.

Reż. Aleksandrow opowiada, że starał się w swoich filmach stwarzać konflikty komediowe, oparte na nowych założeniach. Np. w filmie *Wołga, Wołga* pragnął pokazać na tle pozytywnego środowiska negatywnego bohatera — przekomicznego, zarozumiałego biurokratę, który pod wpływem kolektywu poznaje swoje błędy i zmienia się. W ten sposób film, pobudzając do śmiechu, spełnia jednocześnie rolę wychowawczą.

Jak słusznie zauważa nasza korespondentka, późniejsze filmy Pyriewa odznaczają się miłością człowieka, a przede wszystkim człowieka pracy. W filmach tych harmonizują ze sobą piękno obrazu ziemi ojczystej, melodyjne pieśni, humor, ludowe obyczaje. Nie należy zapominać — jak pisze Aleksandrow — że komedia to nie jeden określony rodzaj sztuki filmowej, ale mnóstwo różnorodnych rodzajów. Humor późniejszych komedii Pyriewa jest pogłębiony, a wątki rozrastają się. *Pieśń tajgi* zawiera nie tylko wątki czysto komediowe, ale także liryczne i dramatyczne. W filmie *O szóstej wieczorem po wojnie* (stworzonym w r. 1944) znajdujemy wiele różnych motywów odbiegających daleko od komedii. Ale i tu przeważa optymizm, ton pełen radości i wiary w zwycięstwo.

Wszystkie komedie radzieckie wcześniejsze i późniejsze łączy jedna wspólna cecha: śmiech

O szóstej wieczorem po wojnie

odgrywa w nich rolę konstruktywną, jest głęboko ludzki i budzi radość życia.

WŁODZIMIERZ DRUŻNIKOW

Jeden z najpopularniejszych aktorów radzieckich to Włodzimierz Drużnikow, znany nam dobrze z filmów: **Grzesznicy bez winy, Czarodziejski kwiat, Pieśń tajgi, Konstanty Zasłonow, Spisek bankrutów, Zwycięzca przestworzy, Donieccy górnicy.** —

Czarodziejski kwiat

O roli, szczegóły z życia i drogę twórczą tego wybitnego filmowego aktora pytają często nasi czytelnicy i czytelniczki. Ostatnio pisali na ten temat:

Uczennice Państwowego Liceum Pedagogicznego z Leszna, „Miłośniczki filmu" z Warszawy, „Ninka" z Warszawy, Maria Gintarska z Legnicy, M. Zylbersztajn, Ch. Czapnik, R. Śliwoska, R. Michowska, Ewa i Stasia z Ursynowa, Danusia i Ania z Opola, Hanna Januszewska z Warszawy, Bronisława Krakówna, Krystyna Szeflówna z Buska, „Sylwia" z Cieszyna, Adela i Ela z Poznania, Anna Kurzątkowska i Anna Czerwińska z Warszawy, Krysia i Basia z Jeleniej Góry, Elżbieta Shubert z Warszawy, Halina Grabowska z Łodzi, Andrzej Jura z Warszawy, Julitta Zwierzchowska z Warszawy, Elżbieta Bogusławska z Warszawy, Halina Hetman z Gorzowa Wielkopolskiego, Teresa Mrowińska i Tola Kilen. Czytelniczka z Białegostoku, Jan Jałoszyński z Kleczewa, Zośka Biernacka, St. Jarosik, Anna Biernacka, Janek Kolub, Włodek Szałań, Jula Zdziennicka, Maria Konarska z Puław i inni.

Donieccy górnicy

Wszystkim czytelniczkom i czytelnikom odpowiadamy, że zdjęcia Drużnikowa zamieszczamy stale przy nadarzających się ku temu okazjach, że życiorys i sylwetkę tego aktora znaleźć można w n-rze 46 z r. 1951 (na str. 15) i że w przyszłości w związku z nową rolą Drużnikowa powrócimy jeszcze do omawiania jego twórczości.

Pragniemy natomiast położyć wreszcie kres nierozsądnym i zupełnie w niczym nieuzasadnionym plotkom, jakie już od dłuższego czasu pokutują wśród czytelników. A mianowicie wielu z nich powtarza w swoich listach, jakoby Drużnikow miał ulec jakiemuś wypadkowi i był ranny czy też okaleczony. W plotce tej nie ma ani odrobiny prawdy. Drużnikow nie uległ żadnemu wypadkowi, dobrze się miewa i pracuje.

Znacie może bajkę Andersena o plotkujących kurach w kurniku. Jedna z nich spostrzegła, że jej sąsiadka wyrwała sobie jedno jedyne piórko i opowiedziała o tym innej sąsiadce, która powtórzyła to kurze z innego kurnika. Plotka urosła i już po paru dniach dziesięta kura z rzędu rozgłosiła po wszystkich podwórkach, że 5 kur wyskubało sobie wszystkie pióra, aby pokazać, która z nich najbardziej schudła z miłości do koguta, potem rzuciły się na siebie, pobiły do krwi i padły martwe ku pośmiewisku i hańbie całej rodziny. Oczywiście kura, która była przyczyną tej plotki, nie wiedząc, że to chodziło o nią, powtarzała razem z innymi niedorzeczną plotkę.

Spisek bankrutów

Jeżeli nie znacie tej bajki, to koniecznie ją przeczytajcie.

Adres Drużnikowa podawaliśmy w n-rze 18 FILMU z r. ub.: Moskwa, ul. Worowskiego nr 21, Teatr Kinoaktora. List czytelniczki, który przyszedł z powrotem, był z pewnością źle zaadresowany. Adres należy pisać w języku rosyjskim.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

● W. RISER z Poznania. — Rolę Sergiusza Stolicyna w filmie radzieckim **Młodzi marynarze** grał M. Bojcow. Niestety, w chwili obecnej nie posiadamy żadnych zdjęć, jak również danych biograficznych dotyczących tego aktora. Scenariusz **Młodych marynarzy** (tytuł oryginalny: „Szczastliwogo plawanja") ukazał się w języku rosyjskim w książce pt. „Izbrannyje kinoscenarii 1949-50", która jest jeszcze do nabycia w księgarniach Międzynarodowego Klubu Książki i Prasy (np w Warszawie, Bagatela 14).

Dziękujemy za pozdrowienia i życzymy powodzenia w pracy nad poematem fortepianowym na temat tego filmu.

● WANDA RAKOWSKA z Janowca. — Do każdego niemal filmu, który ukazuje się na naszych ekranach, wydawany jest specjalny kilkustronicowy program zawierający komentarz, dotyczący tematu, epoki, postaci, realizatorów itp. i ułatwiający zrozumienie wszystkich problemów związanych z danym obrazem. Jeżeli w danym kinie nie ma programów, należy interweniować u kierownika kina.

● TADEK ze Stalowej Woli. — Najbardziej wartościowe filmy (bardzo zresztą nieliczne z przedwojennych filmów polskich), jak np. **Legion ulicy** czy **Ludzie Wisły** nie mogą być obecnie wyświetlane, gdyż uległy zniszczeniu zarówno negatywy, jak i ich kopie. Inne wymienione przez Pana tytuły należą do pozycji bezwartościowych. Słusznie wskazuje Pan, że za mało jest polskich filmów z życia wsi. Na razie dotkliwą lukę w tym zakresie stara się zapełnić film dokumentalny, który często sięga po tematykę wiejską i ma już w swym dorobku szereg ciekawych osiągnięć. (np. **Pamiętniki chłopów, Na wspólnej drodze, Walka trwa**).

● CZESŁAW URBANIK z Jedlicza. — Bardzo dziękujemy za zaufanie, które okazał nam Pan, zwracając się o pomoc w rozwiązaniu konkursu filmowego, ogłoszonego przez jedno z pism prowincjonalnych. Sądzimy jednak, że jako zapalony miłośnik filmu i „FILMU", powinien Pan to uczynić sam. Jaką bowiem będzie Pan miał satysfakcję, gdy tak prostą zagadkę rozwiąże ktoś za Pana?

● BOGUSIA I KRYSTYNA z Warszawy. — List przekazaliśmy w myśl Waszej prośby. Dziękujemy za pozdrowienia.

● PAWEŁ GRZONKA, wieś Goczałkowice, pow. Rybnik. — Postulaty Wasze odnośnie sprzedawania biletów abonamentowych (karnetów) w stałych kinach wiejskich, wydają się słuszne i sądzimy, że już niedługo i stałe kina wiejskie będą miały te same udogodnienia, co kina miejskie. Na razie jednak stałe kino wiejskie nie może sprzedawać biletów abonamentowych.

Zasada sprzedaży biletów ulgowych jest ta sama w stałym kinie wiejskim, jak i w miejskim. Twierdzenie więc kierownika kina, że nie może sprzedawać biletów ulgowych, pozbawione jest podstaw. List Wasz przekazaliśmy do Centralnego Zarządu Kin w Warszawie celem zbadania sprawy.

Tytułową rolę w filmie *Musorgski* gra Aleksander Borysow.

● WOJCIŃSKI z Rozwadowa. — Skargę na obsługę kina „Polonia" w Rozwadowie przekazaliśmy do Centralnego Zarządu Kin w Warszawie.

● ARTYSTA - GRAFIK z Warszawy. — Doprawdy nie wiemy o co Panu chodzi. Otrzymujemy wiele listów w sprawie plakatów, ale listu, o którym Pan wspomina, nie otrzymaliśmy. Prosimy o bliższe informacje.

● Z. H. z Poznania. — Radzimy nie zwlekać i odważnie opowiedzieć o swoich kłopotach. Za pozdrowienia dziękujemy i życzymy powodzenia.

● MŁODY ADEPT z Poznania. — Z czasopism polskich wskazujemy: „Kwartalnik Filmowy", „Film", „Film i Oświata". Polecamy też wydawnictwa Filmowej Agencji Wydawniczej (scenariusze oryginalne i przekłady), a między innymi książkę Jerzego Płażewskiego pt. „Szkice filmowe", omawiającą teoretycznie i warsztatowo zagadnienia sztuki filmowej, jak np. problemy scenariopisarstwa i reżyserii. Jeżeli zna Pan język rosyjski, polecamy czasopisma radzieckie: „Iskusstwo Kino" i „Sowietskoje Iskusstwo".

● R. KARPACZ z Białegostoku. — Projekt Pana zamieszczania w Polskiej Kronice Filmowej stałego dodatku satyrycznego piętnującego pijaństwo, bumelanctwo, chuligaństwo i inne ujemne przejawy naszego życia — przekazaliśmy do rozpatrzenia redakcji PKF. O faktach niewyświetlania Kroniki w kinie prosimy pisać do nas, podając dokładnie nazwę kina, datę i godzinę seansu, podczas którego fakty tego rodzaju miały miejsce.

● SZYMANOWSKA z Łodzi, ELA K. z Siemianowic, Z. DĄBEK i J. ZIOŁA, BARBARA CYK i GRAŻYNA D.— Film *Express Moskwa—Ocean Spokojny* wznowiony obecnie na naszych ekranach zrealizowany został przed czterema laty. W rolach głównych, jak to już pisaliśmy wielokrotnie, wystąpili Lidia Dranowska i M. Gallis. Zdjęcia tych aktorów zamieszczaliśmy już „Na Naszej Taśmie" i przy nadarzających się okazjach zamieścimy jeszcze niejednokrotnie.

Maria Michi grała w *„Pustelni Parmeńskiej* rolę młodej aktorki, o którą pojedynkuje się Fabrycy del Dongo.

● S. DREWNIAKÓWNA, E. SOMULOWSKA, H. WOJCIECHOWSKA. — Film *O szóstej wieczorem po wojnie* będzie jeszcze zapewne wznowiony w Ostródzie. Informacje w sprawie piosenek znajdziecie w 51/52 numerze „FILMU" z r. 1952.

● RYSZARD MACHOWSKI, SZ. PROMIAŃCZUK z Bielska Podlaskiego. — Centrala Wynajmu Filmów nie drukuje dość wysokich nakładów programów, aby wystarczyły przy licznych wznowieniach tych samych filmów, nie wydaje się też nowych nakładów. Mamy nadzieję, że sprawa ta ulegnie zmianie.

Film *Podrzutek* zrealizowała reżyser radziecki T. Łukaszewicz.

● BASIA z Chorzowa, zwolenniczka filmów sportowych. — O Friczyńskim będziemy pisali z okazji dalszych jego ról. Zdjęcie tego aktora znajdowało się na okładce tylnej n-ru 25(186) „FILMU".

● M. URBAŃSKA. — Borys Andrejew pracuje w wytwórni Mosfilm w Moskwie. Adres ten powinien wystarczyć. Pisać należy po rosyjsku.

● U. WOLIŃSKA — Adres T. Makarowej — jak wyżej. Zdjęcie jej z filmu *Wiejski lekarz* było na okładce n-ru 43 (209) „FILMU". Na „Naszej Taśmie" w n-rze 18(179) zamieszczona była sylwetka jej i zdjęcie.

● M. KULIKOWSKA — Zdjęć aktorów nie dostarczamy czytelnikom. Najlepsze zdjęcia staramy się dawać na okładkę lub na strony barwne.

● WARENKA, CZ. ORACZ, MARYLA W. z Warszawy, ZOSIA z Częstochowy. — Wszystkie Wasze listy zostały przekazane adresatom.

● GRUPA CZYTELNICZEK z Łodzi. — Danuta Szaflarska nie bierze udziału w żadnym z realizowanych obecnie filmów.

● BR. STELMASEK z Wrocławia. — Praca dra W. Jewsiewickiego pt. „Materiały do historii filmu polskiego" ukazała się nakładem Państwowego Instytutu Sztuki (W-wa, ul. Długa 26) na prawach rękopisu (w formie powielonej) i nie znajduje się w handlu księgarskim. O nabycie egzemplarza winien Pan zwrócić się bezpośrednio do PIS-u, uzasadniając potrzebę posiadania tego wydawnictwa.

● H. B-SKA z Łodzi. — Nie mamy wpływu na Radiostację Łódzką, by w lokalnych audycjach nadawano recytacje wierszy w wykonaniu Cz. Wołłejki. Radzimy zwrócić się bezpośrednio do dyrekcji programowej Radia w Łodzi (ul. Narutowicza).

● M. ADLERÓWNA. — Literatury fachowej w jęz. polskim dotyczącej scenariopisarstwa i dramaturgii filmowej nie ma. Polecamy zapoznanie się z drukowanymi scenariuszami (Filmowa Agencja Wydawnicza wydała już 19 tomików Biblioteki Scenariuszy). Sprawom i problemom scenariopisarstwa poświęcona jest dyskusja prowadzona na łamach „Przeglądu Kulturalnego".

● B. BUJNICKA, S. GERDEL i A. RATKOWSKA z Warszawy. — Pozdrowienia i życzenia przekazaliśmy.

● ST. STACHOR z Koszalina. — Rozwiązanie konkursu „To takie łatwe" podaliśmy w n-rze 21(162) z ub. r. Listę nagrodzonych ogłosiliśmy w n-rze 23(184).

● E. MAHR ze Starachowic. — Trochę cierpliwości. Jak Pani mogła się już o tym w międzyczasie dowiedzieć z wydrukowanego w pierwszym tegorocznym numerze „Filmu" przeglądu produkcji — na ukończeniu znajduje się szereg polskich filmów. Rozpoczęcia cyklu premier spodziewamy się wkrótce. Do kierownictwa produkcji filmu można napisać na adres: Łódź, Atelier filmowe, ul. Łąkowa 29.

● UCZENNICA kl. X z Warszawy. — W korespondencji z nami prosimy o podawanie nazwiska i adresu. Tym razem (po raz ostatni) odpowiadamy: 1) Zdjęcia do filmu **Młodość Chopina** rozpoczęły się w dniu 8 lutego 1951 r., 2) Sylwetkę Aleksandry Śląskiej zamieściliśmy w n-rze 47 „Filmu" z ub. r., 3) Jerzego Duszyńskiego zobaczymy w nowej roli w filmie **Żołnierz zwycięstwa**. Propozycje odnoszące się do rubryki „Sylwetki naszych artystów" w miarę możliwości będą uwzględniane.

● J. CIOK z Jaworzna. — Wybór pieśni zespołu „Mazowsze" wydany nakładem „Czytelnika" nabyć można w księgarniach „Domu Książki". O filmach wchodzących na nasze ekrany informujemy w rubryce „Co ujrzymy na ekranie". O pozostałej sprawie, jako „nieflimowej", nie możemy bliżej poinformować.

● K. W. z Toszka. — **Żołnierz zwycięstwa** jest filmem dwuseryjnym. Imię i nazwisko aktorki odtwarzającej postać Magdalenki w **Warszawskiej premierze** brzmi: Krystyna Karkowska. O dokładnej obsadzie aktorskiej Piątki z ulicy Barskiej napiszemy wkrótce.

To nie takie proste!

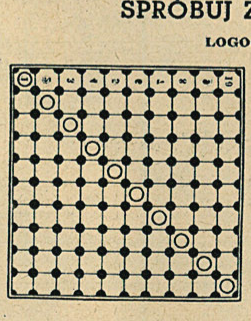
W. U. z Wilanowa pisze: **„Wstawiając w oprawę okularów 2 tubki papieru z połączonymi zwężającymi się końcami — uzyskałem stereoskopowe widzenie zwykłych fotografii. Jest to najprostsze rozwiązanie zasady stereoskopu, które — mam wrażenie — mogłoby zasadniczo rozwiązać zasadę filmu trójwymiarowego".**

Cała nasza redakcja zaopatrzyła się w zwężające tubki i usiłowała zobaczyć plastycznie fotosy z niektórych filmów. Niestety, zdjęcia z uporem pozostawały płaskie. Natomiast plastycznie widać było drzewa i ulice za oknami redakcji, co zresztą daje się zobaczyć i bez tego „wynalazku". Ale żarty na stronę! Podstawowym czynnikiem umożliwiającym widzenie głębi jest fakt oglądania przedmiotów przez dwoje oczu, z których każde ten sam przedmiot widzi z nieco innego ustawienia. Podobnie widzenie stereoskopowe fotografii daje się uzyskać tylko wówczas, gdy każde oko widzi nieco inne zdjęcie przedmiotu dokonane z innego ustawienia kamery. Jeżeli do stereoskopu (fotoplastikonu) założymy dwa jednakowe zdjęcia, zobaczymy obraz płaski.

Na temat stereoskopii i filmu plastycznego zamieścimy wkrótce specjalny artykuł. Tym, którzy interesują się tymi zagadnieniami, polecamy wydaną przez FAW książkę inż. B. Gliksmana pt. „Film trójwymiarowy".

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF



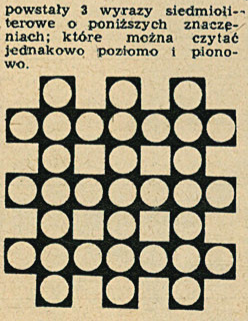
Do poziomych rzędów podanej figury wpisać 10 wyrazów dziesięcioliterowych o poniższych znaczeniach. Litery na zaznaczonej przekątnej dadzą rozwiązanie: tytuł filmu radzieckiego.

Znaczenie wyrazów: 1) Reżyserka filmu „Ostatni etap", 2) Twórca filmu „Wiosna w Sakenie", 3) Reżyser filmu „Iwan Groźny", 4) Odtwórczyni Jadzi w „Ulicy Granicznej", 5) Aktorka z filmu „Doktór Kowarz operuje", 6) Reżyser filmu „Dzielny Gajcy", 7) Imię i nazwisko popularnego reżysera radzieckich komedii filmowych, 8) Tytuł filmu, w którym główną rolę kreowała W. Marecka, 9) Tytuł radzieckiej komedii filmowej, 10) Odtwórczyni głównej roli kobiecej w filmie „Zakazane piosenki".

(S. Bobieni — Giżycko)

MAGICZNA FIGURA

Następujące litery: B, B, C, C, D, D, E, E, H, I, I, K, K, K, K, L, L, L, O, O, O, O, R, R, R, R, S, S, S, Y, Y, W, W, Z wpisać do podanej figury tak, aby powstały 3 wyrazy siedmioliterowe o poniższych znaczeniach; które można czytać jednakowo poziomo i pionowo.



Znaczenie wyrazów: 1) Aktor z filmu „Życie dla nauki", 2) Kompozytor muzyki do filmu „Wesołe zawody", 3) Aktor z filmu „Wiosna w Sakenie".

(„Ajdar" — Wrocław)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

●

ROZWIĄZANIE ZADAŃ
z n-ru 47(208)

LOGOGRYF: **Borys Liwanow** (Derbent, Simonow, Fabrizi, Borysow, Alisowa, Philipe, Kariera, Klawisz, Ajmanow, Leonard, Delorme, Horwarth).

MAGICZNA FIGURA: **Kubasek, Ganczew, Renegat.**

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 47(208) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Zbigniew Jabłoński** — Gdynia 9, ul. Morska 95 m. 57, 2) **Teresa Janus** — Wieluń, ul. Zielona 31, 3) **Zygmunt Jaworski** — Legionowo, ul. Chrobrego 8 m. 2, 4) **Zdzisław Katolik** — Grodziec k/Będzina, ul. Nowotki 21, 5) **Krystyna Kozak** — Przemyśl, ul. Borelowskiego 5, 6) **Jerzy Lange** — Warszawa, ul. Wawelska 78 m. 24, 7) **Stanisława Owczarska** — Warszawa, ul. Ogrodowa 51 m. 14, 8) **Bronisław Rajnert**— Łódź 7, ul. Lubelska 2 m. 15, 9) **Alina Rostek** — Warszawa, ul. Bródnowska 9 m. 6, 10) **Jerzy Sopoćko** — Gdańsk-Wrzeszcz, ul. Grunwaldzka 20 m. 4.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, COPA — F. Kaczkowski, F. Myszkowski, J. Czecz, archiwum.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytw. Filmów Fabularn. im. Gorkiego (ZSRR), Ceskoslov. Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Ciné - revue (Belgia).

4-B-10562

FILM

AKTORKA ESTOŃSKA V. TERN
W BARWNYM FILMIE RADZIECKIM
ŚWIATŁA W KOORDI